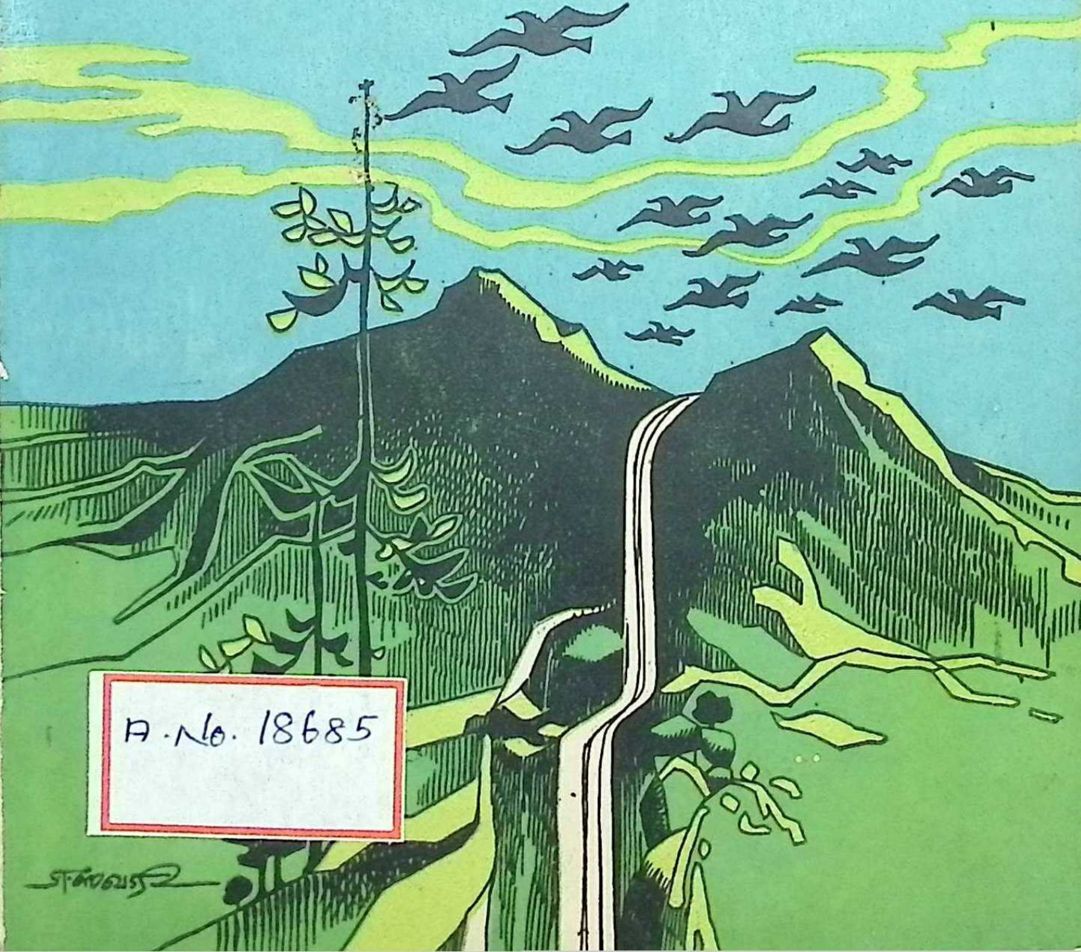
1

பொதிகை



போதிகை

மலர் ஒன்று

பொதிகை

மலர் ஒன்று

மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழக அஞ்சல்வழி, தொடர்கல்வித் தமிழ்த்துறையின் சார்பில் நடைபெற்ற 'பண்டை இலக்கியக் கருத்தரங்'கில் படிக்கப்பெற்ற ஆய்வுக் கட்டுரைகளின் தொகுப்பு.

தலைமைப் பதிப்பாசிரியர்:

டாக்டர் இராம. பெரியகருப்பன்

இணைப் பதிப்பாசிரியர்.

டாக்டர் இரா. மோகன்

தமிழ்த்துறை

அஞ்சல்வழி, தொடர்கல்வித் துறை

மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்

பல்கலைநகர், மதுரை-625021.

மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழக
அஞ்சல்வழித் தொடர்கல்வித் தமிழ்த்துறை வெளியீடு: 1

முதற்பதிப்பு: மார்ச்சு 1979

விலை ரூ. 16

கட்டுரைகளில் கூறப்பட்டுள்ள கருத்துக்கள் கட்டுரையாளர்களுடையன. அவை பதிப்பாசிரியர்களையோ, தமிழ்த் துறையினையோ, மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகத்தையோ சாரா.

அச்சு: கோனார் பிரிண்டர்ஸ், மதுரை-1 தொலைபேசி: 25154

பொதிகைப் பாயிரம்

தமிழ் இலக்கியத் துறையில் இன்று முதுகலையளவில் உயர்கல்வி பெறும் வாய்ப்புப் பெருகியுளது. ஐம்பது வயதிற்கு மேற்பட்டவரும் இருபது வயது இளையருமாகப் பல பதவிகளில் இருக்கும் பல திறத்தினர் பயிலும் இம் முதுகலைக் கல்வி, நேர்முகமாகப் படிக்கும் மாணாக்கர் திறனுக்கு நிகராக இருக்க வேண்டும் என்பதே மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகத்தினர்க்கு நோக்க-மாகும். ஆயிரக் கணக்கானவர்களை 'முத்தமிழ்த் துறை-யின் முறை போகிய உத்தமர்'களாக (Master of Arts) உருவாக்கும்போதுதான் பொறுப்புணர்வும் கவலையும் அதிகரிக்கின்றன. பாடத்திட்டப் பகுப்பு, பாடநூற்றொகை, தேர்வுத் திட்டம், வினாமுறை, மதிப்பீடு யாவுமே ஒரே திறத்தனவாக இருக்க வேண்டும் என அனைவரும் எதிர்பார்க்கின்றார்கள். அதற்கிணங்கவே முதுகலை பயிலும் மாணவர்கள் ஒரு பொருள் பற்றிக் கூர்ந்து சிந்திப்பவர்களாய், திறனாய்வு மனமுடையவர்களாய், புதிய ஆய்வு அணுகுமுறைகளை ஒரு சிறிதேனும் பழகிய-வர்களாய், கருத்துவேறுபாடுகள் பற்றித் தொடுத்தும் விடுத்தும் தெளிவு பெறும் பொறுமையுணர்வு பெற்றவர்-களாய்ப் பயிலுதற்கு எனக் கருத்தரங்குகளும் நடத்த எண்ணினோம். முதலாண்டில் யாங்கள் தமிழ் முதுகலை

பயிற்றும் சென்னை, கோவை, திருச்சி, மதுரை, நெல்லை ஆகிய ஐந்து மையங்களிலும் காப்பியக் கருத்தரங்குகளை நடத்தினோம். அவற்றை அப்போது நூலாக்கும் எண்ணம் எங்களுக்கு எழவில்லை. அவற்றின் சுருக்கத்தை மட்டும் பாட வழிகாட்டிகளில் தந்தோம். இவ் யாண்டு 'பண்டை இலக்கியக் கருத்தரங்கு' களை நடத்தத் திட்டமிட்ட போது, அவற்றைப் 'பொதிகை'ப் பெயரால் மலராக்கும் எண்ணம் தோன்றியது. அஞ்சல் வழித் தொடர்கல்வித் துறையென்ற செல்வச் செவிலியால், இத் தமிழ்த்துறை சீரும் சிறப்பும் பெற்று, இன்று தன் எண்ணத்தை ஈடேற்றி மகிழ்கிறது. பொதிகை மலர் மணம் பொதிந்த மலராக உங்கள் கைகளில் தவழ்கிறது. இஃதே போலக் கடந்த 'காப்பிய'ப் பொதிகை மலரும், அடுத்த ஆண்டு நிகழவிருக்கும் 'பொருளிலக்கண'க் கருத்தரங்கின் பொதிகை மலரும் தொடர்ந்து வெளிவரும்.

இஃது ஒரு வகையில் இத்துறையில் பணி புரியும் ஆசிரியர்களாகிய எங்களுக்கு, நற்பயனுடையதாகின்றது. கூர்ந்து நோக்கி, ஆராய்ந்து கற்று, வெளியிடும் திறனைப் பெற்று எங்களை நாங்களே ஒருமுறை புத்துணர்வுப்படுத்திக் கொள்கிறோம். மாணவர்களுக்கும் எமக்கும் ஆய்வுத் தொடர்பை இது தூண்டுகிறது படித்து முடித்துச் செல்லும் மாணவர்கள் உள்ளத்தில், இப் பொதிகை மலர்கள் ஓர் ஆய்வு மணத்தை என்றும் பரப்பிக் கொண்டேயிருக்கும் என்பதுறுதி.

'பொதி' என்ற சொல்லுக்குத் தமிழ்ப் பேரகராதி 22 பொருள் தருகிறது அவற்றுள் மணம் பொதிந்த அரும்பு, நெல் முதலியன பொதிந்த மூடை, கருவூலம், தொகுதி, கொத்து என்பன குறித்தற்குரியன. 'பொதிதல்' என்ற வினைச்சொல்தானும் பொருள் நிறைதல், பேணுதல், கடைப்பிடித்தல் என்னும் பொருள்களைத் தருகின்றது. 'ஆடுமழை தவழும் கோடுயர் பொதியிலாய்' (நற். 379), 'பொதியில்... ஆரம்' (குறு. 376), 'பொதியில் ... ஆர்த்துவரல் அருவி' (அகம். 138) என்பன பொதிய மலையின் சிறப்புக்களைச் சுட்டும் சங்கத் தொடர்கள். 'பொதியில் தென்ற'லைச் சிலம்பு (13) புகழ்கிறது. இப் பொதியில் பிற்காலத்துப் பொதியம், பொதிகை

என மருவி வழங்கலாயிற்று. 'பொதியில்' என்ற தொடர் பொது இடங்களாம் மன்றங்களைக் குறித்ததும் உண்டு; அகத்திய முனிவன் 'என்றுமுள தென்றமிழை இயம்பி இசை' கொண்ட இடம் பொதிகை எனப் பலரும் சிறப்பித்துக் கூறியுள்ளனர். தென்றலும் தென்தமிழும் பிறந்ததாகிய இப் பொதியிலை நிலைபேறுடையது என நம் முன்னோர் நம்பினர். 'பொற்கோட்டு இமயமும் பொதியமும் போன்று, நடுக்கின்றி நிலியரோ' (புறம். 2) என வாழ்த்தினர். இளங்கோவடிகளும், இமயமாயினும் பொதியிலாயினும் அவற்றிற்கு ஒடுக்கம் கூறார், உயர்ந்தோர் உண்மையின், (மங்கல.) என்றார்.

இவற்றையெல்லாம் இங்கு நாம் நினைவுகூர்தற்குக் காரணம் இப் பொதிகை தமிழ் முனி தோன்றிய பொதிகை போல் தமிழையும் தென்றலையும் அதன் தண்மையும் வண்மையும் குன்றாமல் தருவதாக அமைய வேண்டும்; 'நடுக்கின்றி நிலை' பெறவேண்டும்; மழையின் குளிர்ச்சியும் சந்தனத்தின் மணமும் அருவியின் அழகும் விரைவும் ஆற்றலும் இப் பொதிகையிற் பொலிய வேண்டும்; பொருள் பொதிந்த ஏடாக இதனைப் பேணிக் கடைப்பிடித்துச் சிறக்கச் செய்ய வேண்டும் என்பனவற்றை நாம் அனைவரும் நினைவிற் கொள்வதற்கேயாகும்.

எண்ணிய எண்ணியாங்கு எய்துப; எண்ணியார்
திண்ணிய ராகப் பெறின்!

இராம. பெரியகருப்பன்

இரா. மோகன்

நன்றியுரை

இப் 'பொதிகை' மலர்தற்குக்காரணமாக இருந்தவர், உறுதுணை தந்தவர், கேட்ட அளவில் இசைந்து உறு-பொருள் நல்க வழிவகை செய்தவர் நம் முன்னுள் துணை வேந்தர் டாக்டர் வா. செ. குழந்தைசாமி ஆவர். 'நூலாக வெளியிடுவதாயின் கட்டுரைகள் பழைய கருத்துக்-களையே கூருமல், புதுமையாய், புதிய செய்திகளைத் தரு-வனவாய் அமைய வேண்டுமே' என யாம் செயற்பட-வேண்டிய திறத்திற்குக் கோடி காட்டியவரும் அவரே. தமிழை அவர் வணங்கும் விதம் வெறும் புகழும் போற்று தலுமாய் அமைவதில்லை; பயிர்களைப் புரந்தரும் பாடு-மிக்கதோர் உழவனின் ஆர்வத்தையும் ஆற்றலையும் உழைப்பையும் உட்கொண்டது.

> "சிந்தனைப் பறவைதன் சிறைவிரித் தெழும்நிலை
> வந்தநாள் முதலதன் வானமும் வளியும்
> இலங்கும் கதிரும் இதயம் நிறைந்து
> துலங்கும் ஆசையின் துணையும் ஆனமெய்ப்
> பொருளே; எந்தையர் போற்றிப் புரந்த
> திருவே; உன்புகழ் செழித்து மண்ணிடை
> மலரவும் வான்தொட வளரவும் அறிவியல்
> உலகவர் கலைகளின் ஊற்றெல்லாம் நிறைந்த
> களஞ்சியம் எனவுனைக் காணவும், அவரதை
> விளம்பிடக் கேட்டுளம் விம்மவும் பதைக்கும்
> பேதைநான்...."

என்பது அவர் உள்ளார்ந்த ஆசை. அதனுலேயே மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழக வழிக் 'களஞ்சியம்' கண்டவர் அவர். தமிழ்த்தாயின் இன்றைய நிலையையும் அவர் நினைவுகூர்கின்ருர் :

"ஏற்றமும் செல்வமும் இறந்த நாளொடு
தோற்றன வாகச் சூழ்துறை பலவினும்
எளிநிலை யுற்றனை எனினும் உன்நிலம்
ஒளிகுறைந் தெல்லையும் ஒடுங்கிய தாயினும்
வறுமையில் உன்னினம் வாடினும் ஆயிரம்
தெறுவனை இன்னமும் சேரினும் உன்னரும்
மண்ணிடைப் பிறந்த வாய்ப்பினைத் தவமென
எண்ணியும் களித்தும் இன்புறும் பித்தன்"

ஆயினும் தமிழ்த்தாய்க்கு, இந்தத் தமிழ் மண்ணிற்கு நாம் ஆற்றக் கூடிய பணியினை, அவர் தம் விருப்பாகக் கூறும் திறம் இது:

"வானம் பொய்க்கினும் வயலிடைப் பயிரினைக்
கானல் தீய்க்கினும் கதிரும் குருத்தும்
வாடுதல் கண்டுளம் வாடினும் தன்கைப்
பாடும் பூட்டிய பகட்டின் மேழியும்
உறுவலி தளரா உளமும் கைவிடாது
அறுவடை வரும்வரை ஆற்றிடும் உழவன்"

(குலோத்துங்கன் கவிதைகள்)

நம் களஞ்சியத்தை நிறைவிக்கும் இப் 'பொதிகை'ப் பணியினையும் இதே உணர்வோடும் உறுதியோடும் யாம் மேற்கொள்கின்றோம். 'பொதிகை' மலர்களுக்குப் பல்கலைக்கழகம் அளித்த உதவித் தொகையினால்தான், இதனை அஞ்சல் வழி மாணாக்கர்களுக்கு அடக்க விலைக்குத் தர முடிகிறது. இதற்கு உதவி செய்த நம் பல்கலைக் கழக ஆட்சிக் குழுவினர், பதிவாளர் ப.முருகன் அவர்கள், நெறியாளர் டாக்டர். டி.பி சித்தலிங்கையா அவர்கள், இணைநெறியாளர் திரு க. வெற்றிவேல் அவர்கள் ஆகியோருக்கு நம் நன்றி என்றும் உரியதாகும்.

தமிழ்த் துறையாசிரியர்களாகிய யாம் இவ்வழி நடப்பதற்கு, இவண் ஒரு நல்ல மரபை ஏற்படுத்தி, நெறிப்படுத்தி வருபவர் தமிழ் மற்றும் இந்திய மொழிப் புலத் தலைவர் டாக்டர் முத்துச்சண்முகனார் ஆவர். கீழ்க் காணும் மையங்களில் நடைபெற்ற, எம் முதுகலை இரண்டாம் ஆண்டு (1978-'79) மாணாக்கர்களுக்கான

கருத்தரங்குகளில், தண்டமிழ்ச் சான்றோர் பலர் தலைமை தாங்கி எம்மை ஊக்குவித்து, எம் மாணாக்கர்களுக்கு ஆர்வமூட்டினர்.

கோவை (17-2-1979): டாக்டர் தா. ஏ. ஞானமூர்த்தி

சென்னை (10-3-1979): டாக்டர் ச. வே. சுப்பிரமணியன்

மதுரை (17-3-1979): டாக்டர் சுப. அண்ணாமலை

நெல்லை (24-3-1979): டாக்டர் ச. சுப்பிரமணியம்

திருச்சி (31-3-1979): டாக்டர் க. செல்லப்பன்

இச் சான்றோர்கள் அனைவருக்கும் எம் உளமார்ந்த வணக்கத்தையும் நன்றியையும் யாம் புலப்படுத்திக் கொள்கின்றோம். எம்மிடத்தே அஞ்சல் வழியாகக் கல்வி பயிலும் முதுகலை மாணாக்கர்கள் அனைவரும் பல நிலை-யினர்; பல தொழிலினர். எனினும் அனைவரும் ஒருமுகப் பட்டு, யாம் விழையுமாறு ஒருங்கிணைந்து கற்பதுடன், இக் கருத்தரங்குகளுக்கு நிறைவுற வந்து, சிறப்புற வினவி, நினைவுறப் பயன் கொண்டனர். அவர்களனை-வரையும் 'தமிழ்த் தாயின் தண்ணருள் பெறுக' என வாழ்த்துவதில் யாம் பெருமிதம் காண்கின்றோம். குறுகிய காலத்தில் அழகுற அச்சிட்டுத் தந்த கோனார் அச்சக உரிமையாளர் சீ. சடகோபன் அவர்களுக்கு எம் நன்றி உரியதாகும்.

பதிப்பாசிரியர்கள்

உள்ளுறை

1

ஔவையார் புறப்பாடல்களில் வடிவமைப்பும் நடைத்திறனும்

'தமிழண்ணல்' இராம பெரியகருப்பன்

1.1.1. ஒரு பாட்டு, அதிற் கூறப்படும் பொருள் யாதாயினும், வடிவத்தை வைத்தே பெரிதும் சிறப்புப் பெறுகிறது. இலக்கியத்தின் புறவடிவம் என்பது அதன் உள்ளுணர்வின் புறத்தோற்றமே. இவ்வுணர்வையும் தோற்றத்தையும் இரண்டெனக் கருதுவது தவறு; அவை உயிரும் உடலும் போலப் பிரிக்க ஒண்ணுதவை. இலக்கிய ஆய்வில் பெரும்பாலான வடிவம் சார்ந்தவையே. உள்ளத்தில் தோன்றும் எண்ணங்களின் ஒழுங்கைக் காட்டப் புறவடிவம் சான்ருகிறது. ஒரு குறிப்பிட்ட பாங்கில் (pattern) தன்னை உருவாக்கிக் கொண்டு, இலக்கியம் வாழ முற்படுகிறது. ஔவையின் பாடல் ஒன்றை எடுத்துவைத்துக் கொண்டு, இஃதொரு வடிவப்பாங்கு, உடையதெனில் போதாது; அது ஔவைப் பெருமாட்டி குறிப்பிட்டதோர் வகைமையில் நினைத்ததை, உணர்ந்ததை அங்ஙனம் நினைத்தவாறே, உணர்ந்தவாறே வெளிப்படுத்திக் காட்டும் 'பருப்பொருட்சான்று' போன்றதாகும்.

ஓர் எண்ணம், உணர்வு ஒரு செடியைப் போலவும் உயிருள்ள விலங்கைப்போலவும், தனக்கென ஓர் உடலெடுத்து வாழ முற்படுகிறது. உத்திகள், திறன்கள் எல்லாம் அதன் உறுப்புக்களேயாம்; பொருளைச் சார்ந்து நிற்கும் 'பொருட் கூறுகளே'யாம்.

1.1.2. நடையும் கட்டமைப்பும்(structure) உறவுடையன. எனவே ஒரேவகை யாப்பிலும் நடைவேறுபாடு காரணமாகப் பாட்டுக்குப் பாட்டுச் சிறுசிறு வடிவ வேறுபாடு காணப்படும். பாடலில் வரும் ஒவ்வொரு திறனும் அதன் நடையை உருவாக்க உதவும். ஒரு வகைப்பட்ட யாப்பு வடிவங்களாயினும் தனிப்பாக்கள் உணர்வுக்கேற்ற நடையை மேற்கொள்ளவே முந்தும்.

1.1.3. வடிவமைப்பு என்பது உறுப்புக்களனைத்தையும் ஒருங்கிணைத்துக் கட்டும்கட்டமைப்பேயாகும். கதைபோலச் சொல்லுதல், உரையாடலாக அமைத்தல், தன்னுணர்வைப் பெய்தல் எனவும், உவமை கூறல், குறிப்புப் பொருளமைத்தல், தற்குறிப்பேற்றல் எனவும், வழக்குச் சொற்கலத்தல், மக்கள் நம்பிக்கைகளைச் சேர்த்தல் எனவும் இதுபோல ஒரு கருத்தை வெளியிடுந் திறன்களை யெல்லாம் தனித்தனியே பிரிந்துநிற்கவிடாமல் இணைத்தொன்ருக்கிக் காட்டுவதே இக் கட்டமைப்பின் பணியாகும். இக் கட்டுரையில் கட்டமைப்புக்குப் பயன்படும் யாப்பு வடிவக் கருத்தலகுக் கட்டமைப்பு மட்டுமே ஆராயப்படுகிறது. சொற்கள் அணிகள் போல்வன வெல்லாம் கட்டமைப்பிற்குப் பயன்படுமாறு, இவண் விரித்துப் பேசப்படவில்லை. அல்லாமலும் அவ்வகை ஆய்வு திறன்கள், உத்திகள் பற்றிய திறனாய்வாகவே முடிவுறுமென்பதும், அவற்றை விடுத்ததற்கு ஒரு காரணமாகும்.

சொற்கள், கருத்தலகுகள், அணிகள், நடை அனைத்தையும் ஒருமுகப் படுத்துவது; ஒருங்கிணைப்பது; ஒருமையாக்கி-ஒரு முழுமையாக்கித் தருவதுஇதன் சிறப்பு. இப் பொருளில் இதனை நாம் 'உயிர்ப்பு வடிவமாக' ஏற்கிரேம். ஒரு கட்டிடத்தின் புறக்கட்டமைப்பைப் போலவும் இதை நாம் கருதலாம். ஆயினும் கவிதை உயிருள்ள 'முழுமை வடிவம்' (Organic whole) ஆகிறது என்பதை நாம் மறந்து விடுதல் கூடாது. எனவே ஒருமை — முழுமை-உயிர்மை என்பனவே கட்டமைப்பை உறுதிப்படுத்திக் காட்டும் பண்புகள் எனலாம்.

1.1.4. 'வடிவமை'ப்பை ஆராய்வதென்பது என்ன? வடிவமைப்புப் பல உட்கூறுகளை உடையது. அவற்றை

'உணர்வுப் பாங்குகள்' (Pattern of emotions) எனலாம். ஒவ்வோர் இலக்கியமும் அல்லது பாட்டும் தன் தன் வடிவத்திற்கேற்பப் பற்பல பாங்குகளை— வடிவமைப்புக் கூறுகளை உடையதாகும். ஒரு கவிதையில் இக் கூறுகள் காரணகாரியத்தோடு இணைந்துள்ளன; ஒன்றற் கொன்று துணையாய், உறவுடன் பின்னிப் பிணைந்து கிடக்கின்றன. எடுத்துக் காட்டாக ஒரு பாடலில் இடம் பெறும் தாழிசை, கண்ணி அனைய உறுப்புக்களிடையேயும், அவற்றுள் அடிகளிடையேயும், அடிகளில் சொற்களிடையேயும் கருத்தோடு கூடிய இக் காரண காரிய இயைபைக் காணலாம். எனவே உறுப்புக்களின் உறவுத் தொடர்பையும் நடைத்திறனையுமே வடிவமைப்பு (Structure) எனல் வேண்டும்.

முதலில் கவிதை உணர்த்தும் கருத்து அல்லது செய்தி என்ன என்பதை எதிர் கொள்ள வேண்டும்; அதன் பயன் என்ன என்பதை அடுத்து முடிவு செய்ய வேண்டும். பிறகு அப் பாடலைச் சிறுசிறு கூறுகளாக, அலகுகளாகப் பிரித்துக் கொண்டு, அவற்றை அதன் கருத்தும் பயனுமாகியவற்றோடு பொருத்திப் பார்க்குமிடத்தேதான் உண்மையான ஆராய்ச்சி தொடங்குகிறது. அப்போது ஒரு பகுதியைப் பிரித்து விலக்கிவிட்டால், 'பாட்டின் கருத்தோ, பயனோ கெட்டுவிடுகிறதா?' என நோக்க வேண்டும். அங்ஙனம் விலக்கினும் பாட்டுச்சிதையவில்லை, பயன்குறையவில்லையெனக் கண்டால், அதன் வடிவமைப்புக் குறையுடைய தென்பது தெள்ளிதாகும். ஒரு பாடலில் ஒவ்வொரு கூறும்— அலகும் அதற்கு இன்றியமையாததெனவும் அவற்றினுள் யாதொன்றனை எடுத்துவிட்டாலும் பாட்டின் உயிர்க்கருத்தும் உணர்வுப் பயனும் கெட்டுவிடும் எனவும் கண்டால் அப் பாடலைச் சிறந்த 'வடிவமைப்பு'டையதெனத் தெளியலாம். சில சமயங்களில் பாடலின் உயிர்க் கருத்தை உய்த்துணர மாட்டாத ஒருவர், அதன் கூறுகள் ஒன்றிரண்டைத் தேவையற்றன என முடிவு செய்ய நேரலாம். இத்தகைய குறைபாட்டில் வீழ்ச்சி அடையாவாறு ஆய்வு நிமிர்ந்து செல்ல வேண்டும். இங்ஙனம் பகுத்தாயும் போது சிறப்புடையதைத் தொட்டு, இன்றியமையாதனவற்றை எடுத்துரைக்க வேண்டுமே தவிரச்

சாதாரணப் பொருள் உரை விளக்கத்தில் மட்டுமே ஈடுபட்டு நின்றுவிடுதல் கூடாது.

''கருத்து அல்லது கதைப்பின்னல் (எந்த நூலை அல்லது பாடலைப் பற்றியதாயினும்) ஒரு செயலினைப் பார்த்து வரையப்படுவது. அது முழுமையான நிகழ்ச்சி ஒன்றையே அங்ஙனம் படி எடுக்க வேண்டும். அதன் உறுப்புக்களின் கூட்டமைப்புச் சிறந்த கட்டுக்கோப்புடையதாகவும், ஏதேனும் ஒன்றினை இடம் மாற்றினாலும் எடுத்து விட்டாலும் அம்முழுமை சிதைந்து இணைப்பு விடுபட்டுப் போவதாகவும் இருக்க வேண்டும். ஒரு கூறு இருந்தாலும் ஒன்றுதான், இல்லாவிட்டாலும் ஒன்றுதான் என்ற நிலையிருக்குமானால், அது அம் முழுமையோடு பொருந்திய உயிர்ப்புடைய உறுப்பன்று என்பது பெறப்படும்'' எனக் கவிதையியலில்[1] அரிட்டாட்டில் கூறுவது இவண் ஒப்பிடற்பாலதாகும்.

1.1. வடிவமைப்பும் பொருளும் பிரிக்கவொண்ணாதன. உணர்வு, உணரப்பட்டவாறு வெளிப்படுத்தப்படுவதே வடிவாகிறது. நடை, வடிவம், வகைமை இவை தம்முள் ஒற்றுமையும் சிற்சில வேறுபாடும் உடையன. பாகங்களை இணைத்துக் கட்டுவதே, முழுமையை நோக்கிய வடிவமைப்பாகின்றது. உறுப்புக்கூறுகளின் இன்றியமையாமையும், வைப்புமுறையும், முழுமையைத் தரும் பயனுமே வடிவமைப்பைப் பற்றிய ஆய்வில் முதலிடம் பெறுவன. ஓர் உறுப்பை இடம் மாற்றினும், எடுத்து விடினும் முழுமை சிதையுமேல், அவ்வுறுப்பை அதற்கு இன்றியமையாததெனலாம். இவையே இதுகாறும் பெறப்பட்ட கருத்துக்களாம்.

1.2.1. நடையில் ஆசிரியரின் ஆளுமையைக் காட்டும் நடைக்கே சிறப்பிடம் கொடுத்து இன்று நாம் பேசுகிறோம். தொன்மைமிக்க காலத்தில், மரபு அடிப்படை இலக்கியவுலகில் செங்கோலோச்சியபோது, உணர்வுக்கேற்ற நடையென்பதே போற்றப்பட்டது. ஆசிரியர் நடை பற்றித் தனித்து நோக்காத காலம் அது.

---

1. S. H. Butcher, Aristotle's Theory of Poetry and Fine Arts (New York, 1951), p. 35.

தொல்காப்பியரும்,

'பாடலுட் பயின்றவை நாடுங் காலை' (949)

'புலன் நன்குணர்ந்த புலமை யோரே' (958)

'பாடல் சான்ற புலன்நெறி வழக்கம்' (999)

என்றிவ்வாறு ஆசிரியர், அல்லது புலவர் நோக்காக அன்றிப் பாடல் சார்ந்த மரபு நோக்காகச் சிந்தித்து இலக்கணங் கூறியுள்ளமை கருதத்தக்கது.

1.2.2. வடிவத்தில் உணர்வுக்கேற்ற நடையமைப்பைப் பின்பற்றல் மரபுவழி இலக்கியச் சிறப்புக்களில் ஒன்ருகும். ஒருவகை உணர்வுநிலைகள் அனைத்திலும் ஒருவகை நடைப்போக்கைக் காணலாம். ஒத்த தன்மையுடைய உணர்வு வெளிப்பாடுகளிலும் இந்நடையொற்றுமை புகுந்து நிற்கும். சங்கப்பாடல்கள் பலவும் நேரிசையாசிரிய யாப்பினவே. எனினும் அவ் ஆசிரிய நடைவேறுபாடுகளை நோக்கின், உணர்வுக்கேற்ற வண்ண வேறுபாடுகளாக அவை மிளிர்தல் அறியப்படும்.

1.2. தொன்மைமிக்க காலத்தில் 'உணர்வுக்கேற்ற நடை' என்பதே மேலோங்கி நின்றது. ஒருவகைப்பட்ட உணர்வு நிலைகளுக்கு எல்லாம் ஒரேவகை நடையைப் பின்பற்றுவது என்பது அக்கால மரபாகும்.

1.3.1. ஒரு பாடலின் பொருளுக்கும் உணர்வுக்குமேற்ப, அதன் கருத்தலகுகள் எங்ஙனம் கட்டமைக்கப் பட்டுள்ளன என்பதை ஒரு சான்று கொண்டு நோக்குவோம்.

வாயி லோயே! வாயி லோயே!!

வள்ளியோர் செவிமுதல் வயங்குமொழி
வித்தித்தாம்
உள்ளியது முடிக்கும் உரனுடை உள்ளத்து
வரிசைக்கு வருந்துமிப் பரிசில் வாழ்க்கைப்
பரிசிலர்க்கு அடையா வாயி லோயே!!!

கடுமான் தோன்றல் நெடுமான் அஞ்சி
தன் அறிய லன்கொல்? என் அறியலன்கொல்?

அறிவும் புகழும் உடையோர் மாய்ந்தென
வறுந்தலை உலகமும் அன்றே

அதனால்
காவினெம் கலனே; சுருக்கினெம் கலப்பை

மரங்கொல் தச்சன் கைவல் சிறுஅர்
மழுவுடைக் காட்டகத் தற்றே!

எத்திசைச் செலினும் அத்திசைச் சோறே!

மேற்காட்டியவாறு இப்பாடலில் (புறம் : 206) 7 கருத்தலகுகள் உள. அதியமான் பரிசில் நீட்டித்த வழிச் சினம் பொங்கிஎழும் ஔவையை இப்பாடலில் காண்கிறோம். ஔவை தன் சீற்றத்தை வாயிலோனிடம் வெளிப்படுத்துகின்றாள். அதியனின் வீரத்தைப் புகழுமிடத்தும் யாரேனும் ஒரு பொருநனை அழைத்துப் பேசும் ஔவை, அவன் மீது பொங்கும் சினத்தையும் ஒரு வாயில் காவலனிடம் கூறுகிறாள். 'இன்றுபோய் நாளை வருமாறு', அதியன் கூறியதாக அவ் வாயிலோன் ஔவையிடம் அறிவித்திருக்க வேண்டும். அம்பு எவ்வழியாக வந்ததோ, அவ்வழியாகவே திருப்பி எய்யப்படுகிறது.

சீற்றத்தோடு வாயிலோனை இருமுறை அழைக்கிறார். அடுத்துப் பரிசில் வாழ்க்கையின் பெருமையைச் சுட்டி — உள்ளியது முடிக்கும் ஆற்றலை எடுத்து மொழிந்து, வாயிலோனை விளிக்கின்றார். வள்ளன்மை உடையவர்களின் செவியாகிய நல்ல ஈர நிலத்தில், விளங்கும் நற்சொற்களாகிய விதைகளை விதைத்து, உள்ளியதை விளைவிக்கும் பேராற்றலுடைமையை விரித்தோதுகின்றார். 'உரனுடை உள்ளம்' என்றும் 'வரிசைக்கு வருந்தும் பரிசில் வாழ்க்கை' என்றும் தம் அணியாரின் சிறப்பினை நன்கு விளக்குகின்றார். 'தமது பெருமையை அறியவில்லை' என்பதன்றோ, அவர் சீற்றத்திற்கு அடிப்படை? அடுத்துத் தாம் பாடிவந்த அதியனைக் 'கடுமான் தோன்றல்! நெடுமான் அஞ்சி!' என்று ஓங்கிய மொழிகளால் பெருமிதத்தோடு குறிப்பிடவும் காண்கிறோம்.

இப்படி இருக்கவும் அம் மன்னன் 'தன் தரத்தையும் அறிய மாட்டானு? அல்லது என்தரமும் அவனுக்குத் தெரியாது போய்விட்டதா?' என்பனவே, ஔவையின் கடுஞ்சொற்களாக அடுத்து வெளிப்படுகின்றன.

முற்கூறிய கருத்தலகுடன் இது காரணகாரிய இயை-புடையதாதலைச் சிந்தித்துத் தேர்க.

சீற்றம் அலகுதோறும், மேன்மேலும் விஞ்சிச் செல்-கிறது. 'உலகம் அறிவும் புகழும் உடையவர்கள் ஒரு-வருமே இல்லாது போய் விட்டதா?'

'அதனுல் என் பெட்டி, படுக்கைகளைச் சுருட்டிக் கொண்டு யான் புறப்படுகிறேன்' என்று அவர் கூறும் பொழுது, அவரது சீற்றம் வெறுப்பாகவும், பதற்ற-மாகவும் மாறுவதைக் காண்கிருேம்.

'விறகுவெட்டி கையிலே கோடரியுடன் புறப்பட்டால் காட்டில் விறகுக்குப் பஞ்சமா? எத்திசை நோக்கினும் விறகு கிடைக்காதா?'

'எனவே, புலவராகிய எமக்கும் எத்திசைச் செலி-னும் அத்திசைச் சோறே!' என முடிக்கும் பொழுது, அச் சீற்றத்தின் கொடு முடி முத்தாய்ப்பாய் வந்து விழுகிறது.

இப்பாடல் வாயிலோனை அழைத்து, 'அஞ்சிக்குத் தன்தரமும் என் தகுதியும் தெரியாதா' என்று கேட்டு, உலகத்தில் அறிவும் புகழுமுடைய வள்ளல்கள் இல்லா-மற் போகவில்லை என்பதை நினைவூட்டி, அதனுல் தான் வேறிடம் நோக்கிப் புறப்படுவதாகக் குறிப்பிடும் பாங்கி-லமைந்துள்ளது. அதற்கு உவமையாக விறகுவெட்டி-யையும் காட்டையும் சுட்டிக் காட்டிப் பாட்டின் ஒட்டு மொத்தப் பொருள் போல 'எத்திசைச் செலினும் அத்-திசைச் சோறே' என்று முடிவுறுகிறது. வேருெரு வித-மாகவும் இதனைத் தெளிவுறுத்தலாம்.

I. புலவர்கள் வள்ளலாவார் செவியில் நன்மொழி வித்தி, உள்ளியதை விளைவிக்கும் உரனுடையாளர் ஆதலால் அவர்களுக்கு எத்திசைச் செலினும் அத்திசைச் சோறுண்டு.

II. 'தன் தரமும் எம் தகுதியும் அறியாத அஞ்சியிடம் எமக்கென்ன வேலை? எமக்கு எத்திசைச் செலினும் அத்திசையில் சோறுண்டு'.

III. உலகத்தில் வள்ளல்களே இல்லாமற் போய் விடவில்லை அதனுல் எம் கலப்பைகளையும் கலங்களையும் சுருக்கிக் கட்டி எடுத்துக் கொண்டோம். விறகுவெட்டிக்கு முயற்சியிருந்தால் விறகா கிடைக்காது? எனவே 'எமக்கு எத்திசைச் செலினும் அத் திசைச் சோறுண்டு!' இங்ஙனம் மூன்று நிலைகளில் இப்பாடல் காரண காரிய இயைபுடன் பின்னிப் பிணைந்துளது. இதன்கண் எத் தொடரை எடுத்து விட்டாலும், இடம் மாற்றிஞலும் இத்துணையளவு அது சினவுணர்வை வெளிப் படுத்துமா என்பது ஐயமே. இக் கால வழக்கிற் கேற்ப, இப் பாடலுக்குப் பெயர் சூட்டுவதானுல் 'எத்திசைச் செலினும் அத்திசைச் சோறே' என்பதையே இடவேண்டியிருக்கும். 'முத்தீப் போல' என ஔவை ஓரிடத்து உவமை கூறியதற்கேற்ப, இப் பாடலில் அவர் சீற்றம் மூன்று படிநிலைகளில் முறுக்கேறி, மேன்மேலும் கொழுந்து விட்டு நீள்தலைக் காண்கிருேம்.

1.3.2 ஔவையின் புறப்பாடல்களில் 'இருவகைக் கட்டமைப்புக்கள்' புலனுகின்றன. ஒன்று: யாற்றொழுக்குக் கட்டமைப்பு. இரண்டு: பூட்டுவிற்கட்டமைப்பு. தமிழ் நூல்கள் பொருள்கோள் வகைகளாகச் சுட்டுவன, இக்கட்டமைப்பு ஆய்வுக்கு மிகவும் பொருந்தி வருகின்றன. பாடல்கள், கதைகள் போன்றவற்றின் கட்டமைப்பை, அவை கண்ணிற்குப் புலனுகா நுண் பொருளாயிருத்தலின், அவற்றைக் கட்புலனுகும் வரைகோட்டுச் சித்திரங்களாக்கிப் (Graph) பார்க்க வேண்டும் என்று, இன்றைய மேலைநாட்டுத் திறனுய்வாளர் சுட்டுகின்றனர். மலைமீது நடந்து செல்லும் ஒருவன், அதன்பல அடுக்கங்களைத் தாண்டிப் பள்ளத்தாக்கிற் போய் விழுவதை, ஒரு கதையின் நிகழ்ச்சி வைப்புக்கு ஒப்பிட்டுப் படம் போட்டுக் காட்டுவர். சதுரங்கள் முக்கோணங்களிட்டும் பாட்டுப் பொருட் பகுப்புக்களை அன்னுர் பகுத்துக் காட்டுவர்.[1] 'யாற்-

1 Edgar V. Roberts, Writing Themes about Literature, New Jersey, 1969. pp 82–84.

றெழுக்கு', 'அளைமறி பாப்பு', 'பூட்டுவில்', 'தாப்பிசை' போல்வன நுண்பொருள் போக்குகளைப் பருப் பொருளாக்கியுணர்த்தலை ஓர்க. இவ் வகையில் பொருள்கோள்களைத் தொடர்புபடுத்தி ஆராயின், தமிழ்ப் பாடல்களின் கட்டமைப்பு வகைகளைக் கண்டு கொள்ளலாம்.

இன்று பொருள்கோள்களுக்குக் காட்டப்படும் மேற்கோள்கள் ஒரே வகையான பாடல்களாகவே உள்ளன. அவை பெரும்பான்மையும் இலக்கணத்தை விளக்கவெனச் செயற்கையாக எழுதி வைக்கப்பட்ட பாடல்கள் ஆகும். அவ்வாறல்லாமல் பாடல்களில் பொருள்கோள்கள் எவ்வாறமைந்துள்ளன என ஆராய்வதே உண்மை காண வழி வகுக்கும்.

1.3. ஔவையின் பாடல்கள் மட்டுமன்றிச் சங்கப் பாடல்கள் அனைத்திலுமே பொதுவகையான ஒருசில பொருள்கோள் முறைகளையே காண்கிறோம். சிறப்பாக ஔவையின் புறப்பாடல்களைக் கொண்டு நோக்குமிடத்து, அவற்றின் உள்ளலகுகள் பலவும் காரணகாரியத் தொடர்புடையனவாக உள்ளன எனவும், 'யாற்றெழுக்கு', 'பூட்டுவில்' என்ற இரண்டில் அவற்றை அடக்கலாம் எனவும் அறிகின்றோம்.

1.4.1. 'யாற்றெழுக்கு' என்னும்போது எழுவாய் பயனிலை இடம் மாறாமல், நிரலே அமைந்து பொருள் முடிவுறுவதெனக் கூறலாம். அதனிலும் பல படிகளில் ஒன்றன்பின் ஒன்றாக ஏறிச் செல்வது போன்ற பொருள் வளர்ச்சியமைப்புக்கள் சில உண்டு. ஔவையின் 33 புறநானூற்றுப் பாடல்களில் 22 பாடல்களில் இவ்வகை அமைப்பைக் காண்கிறோம்.

தும்பைத் திணை தானைமறத் துறையில் அஞ்சியின் தறுகண்மையை ஔவை விளக்க முற்படுகிறார். பெரும்பகுதி ஒருவரை முன்னிலைப் படுத்திப் பேசுவதுபோல், கருத்தை எடுத்து மொழிவது ஔவையின் நடைச் சிறப்பு. இப் பாடலின் (புறம். 89) யாற்றெழுக்குத் தன்மையைக் காண்போம். 'புனல்யாற்றுப் பொருள்கோள்' எனக்கொண்டு, யாற்று அறல்நீர் அற்றற்று ஒழுகுவது போல், சிறுசிறு தொடர்களால் அமைவதென இதனைச் சிலர் விளக்குவதற்கேற்ப, இப் பாடலமைப்பும் திகழக் காணலாம்.

இழை அணிப் பொலிந்த ஏந்துகோட் டல்குல்
மடவரல் உண்கண் வாள்நுதல் விறலி!

'பொருநரும் உளரோ நும் அகன் தலை நாட்டு?'
என
வினவல் ஆனுப் பொருபடை வேந்தே!

எறிகோல் அஞ்சா அரவின் அன்ன
சிறுவல் மள்ளரும் உளரே!

அதா அன்று,

பொதுவில் தூங்கும் விசியுறு தண்ணுமை
வளிபொரு தெண்கண் கேட்பின்
அதுபோர் என்னும் என்னையும் உளனே.

தம்மை யாரோ அயல் வேந்தனொருவன் கண்டு 'ஏ விறலியே! நின் நாட்டில் பொருநரும் உளரோ?' எனக் கேட்டதாகவும் அதற்கு விடையிறுக்கு முகத்தான் பேசு-வதாகவும் கற்பனை செய்து கொண்டு தொடங்குகிறது இப்பாடல். தறுகண்மை மிக்க வீரர்களும் தண்ணுமை-யில் காற்றுப்பட்டு ஒலித்தாலும் போரெனத் துள்ளி எக்களிக்கும் தலைமகனும் இருப்பதாக ஔவை கூறும் அழகு, அஞ்சியைச் சாதுரியமாகப் பாராட்டுகிறது.

1.4.2. தனிச்சொல் பெற்றுவரும் ஆசிரியங்கள் மிகக் குறைவு. ஔவையிடம் ஒரு புறப்பாடல், இத்தனிச் சொல் வரிசை பெற்றுத் தனிச்சிறப்புடன் மிளிரக் காண்கிறோம் தொல்காப்பியர் இதனை எண்ணுவண்ணம் என்பார். ஏதோ, ஒவ்வொன்ருக எண்ணிச்சொல்வது போல இஃதமையும். இயன்மொழி வாழ்த்தாக வரும் இப்பாடல் (97) அற்றற்றெழுகும் அறல்நீர் போலவும், படிப்படியாக ஏறிச்சென்று வீட்டையடையும் படி-வரிசை போலவும் கருத்தடுக்குகளாகவும் சிறுசிறு வாக்கியங்களாகவும் திகழக் காண்கிறோம்.

போர்க்கு உரைஇப் புகன்று கழித்தவாள்
உடன்றவர் காப்புடை மதில் அழித்தலின்
ஊன்உற மூழ்கி உருஇழந் தனவே

வேலே
குறும்ப டைந்த அரண் கடந்தவர்
நறுங்கள்ளின் நாடுநைந்தலின்
கரை தரீஇய இருங்கா ழொடு
மடைகலங்கி நிலைதிரிந் தனவே

களிறே
எழூஉத் தாங்கிய கதவம்மலைத்து அவர்
குழூஉக் களிற்றுக் குறும்புடைத்தலின்
பரூஉப் பிணிய தொடி கழிந் தனவே

மாவே
பரந்தொருங்கு மலைந்தமறவர்
பொலம்பைந்தார் கெடப் பரிதலின்
களன் உழந்து அசைஇய மறுக்குளம்பினவே

அவன்தானும்
நிலம் திரைக்கும் கடல்தானைப்
பொலந்தும்பைக் கழல்பாண்டில்
கணைபொருத துளைத்தோலன்னே

ஆயிடை
உடன்றோர் உய்தல் யாவது?

தடந்தாள்
பிணிக்கதிர் நெல்லின் செம்மல் மூதூர்
நுமக்குரித் தாகல் வேண்டின் சென்று, அவற்கு
இறுக்கல் வேண்டும் திறையே;

மறுப்பின்
ஒல்வான் அல்லன் வெல் போரான்எனச்
சொல்லவும் தேறீர் ஆயின்

மெல்லியல்
கழற் கனி வகுத்த துணைச்சில் ஓதி
குறுந்தொடி மகளிர் தோள்விடல்
இறும்பூ தன்று; அஃது அறிந்து ஆடுமினே!

தொண்டைமானிடம் தூதுசென்றபோது பாடியது போலவே, அதியனின் போர்ப் பயிற்சியையும் வாள், வேல் அனைய படைக்கலன்களும் களிறு, குதிரை அனைய படைகளும் போரில் உழன்று உழன்று எத்தகைய ஆற்றலுடையனவாக உள்ளன என்பதையும் இப்பாடலில் நிரல்படச் சுட்டிக்காட்டுகிருர்.

1.4 3. எஞ்சிய 11 பாடல்களில் ஔவையார் கருத்துக்களைக் கட்டமைக்கும் முறை, 'பூட்டுவில்' பொருள்கோளுடன் இயைபுடையதாகும்.

யாவிர் ஆயினும் 'கூழைதார் கொண்டு
யாம், பொருதும்' என்றல் ஓம்புமின் —
ஓங்குதிறல்
ஒளிறி லங்கு நெடுவேல் மழவர் பெருமகன்
கதிர்விடு நுண்பூண் அம்பகட்டு மார்பின்
விழவு மேம்பட்ட நல்போர்
முழவுத் தோள்
என்னையைக் காண ஹுங்கே.

இப் புறப்பாடல் (88), 'என் தலைவனைக் காண்பதற்கு முன்பே போர் செய்யும் எண்ணத்தைக் கைவிட்டு விடுங்கள். அப் பேச்சையே விட்டால்தான் பிழைத்தீர்கள்' என்று எச்சரிக்கை விடுக்கிறது. 'போர் செய்வோம் என்பதைக் கைவிடுங்கள், இத்தகைய மறவனைக் காணுமுன்பே' என்பது வாக்கிய அமைப்பில் உள்ள மாற்றமேயாகும். ஆங்கிலத்தில் வினையடைத் தொடர் போல இஃதுளது புறம் 87- ஆம் பாடலிலும் களம்புகல் ஓம்புமின் தெவ்விர்! ஏனெனில் திங்கள் வலித்தகால் அன்னேனுகிய பொருநன் ஒருவன் எம்முளும் உளன்' என்ற அமைப்புளது. இங்கு பெயரடைத் தொடர் வாக்கியம் போல் இது காணப்படுகிறது.

1.4.4. பயனை முன்னே வைத்து, அதற்குரிய காரணத்தைப் பின்னே சுட்டும் நடையாகவும் சில இடங்-

களில் இதனைக் காணலாம். அஃதாவது காரியத்தை முன்னே சொல்லி, அதற்குரிய காரணத்தைப் பின்னே வைத்து, அவற்றைத் தம்முள் இயைபுபடச் செறிவுடன் கூறுவதாகும். சில பாடல்களில் பாடல் முழுவதுமே இவ் அமைப்பைக் காண்கிறோம். மற்றும் சிலவற்றில் பாடலின் பிற்பகுதியோ, அல்லது இறுதி ஒருசில அடிகள் மட்டுமோ இவ் அமைப்புக்கு உட்படுகின்றன.

ஔவை நெல்லிக்கனி பெற்று அதியனை வாழ்த்திய பாடலின் (91) பிற்பகுதியில் இவ் அமைப்பைக் காணலாம்.

நீலமணி மிடற்று ஒருவன் போல
மன்னுக பெரும! நீயே!
—————————————————— ஏனெனில்
தொன்னிலைப்
பெருமலை விடரகத்து அருமிசைக் கொண்ட
சிறியிலை நெல்லித் தீங்கனி குறியாது
ஆதல் நின்னகத் தடக்கிச்
சாதல் நீங்க எமக்கீத்தனையே!
—————————————————— அதனால் ...

இங்ஙனம் காரண காரிய இயைபை முறை மாற்றி வைக்கும் இடங்களில், பாடல் முழுவதுமோ அல்லது அவ் இயைபுக்குட்படும் பகுதியோ ஒரே வாக்கியமாம் தன்மை அமையக் காண்கிறோம். தனி நாயக அடிகளார் குறிப்பிடுவதுபோல், 'ஆங்கிலக் கலவை வாக்கிய அமைப்பை' நாம் இவ்வமைப்புடைய பாடல்களிலே தான் காண்கிறோம்[1]. புறம் 98-ஆம் பாடலில் அதியனின் களிறு, குதிரை, வேல், மறவர் திறன்களை நிரல்படக் கூறி, 'நீ கூற்றத் தனையை ஆகலின் பிறர்கண்டு இரக்கப் படுமளவு அழிவுறுமோ, கழனியும் படப்பையும் சூழ்ந்த பகைவரது நாடே' என்று இறுதியில் மட்டும் நடைப் போக்கை மாற்றக் காண்கிறோம். சொல்லவந்த கருத்தை

1. Xavier S. Thaninayagam, Nature Poetry in Tamil, Singapore, 1963. p. 135.

அழுத்தமாகச் சுட்டிக்காட்ட இது மிகவும் பயன் படுகிறது. 20 அடிகளையுடைய இப்பாடலிலும் 'ஒரே வாக்கியம்' போலும் அமைப்புள்ளமை இங்குச் சுட்டிக் காட்டத்தக்கதாகும்.

1.4. சுருக்கமாகக் கூறினுல், ஒளவையின் புறப் பாடல்களின் அமைப்பும், நடையும் 'சொற்ருெடர்' அல்லது 'வாக்கிய' மாறுபாட்டுத் தன்மைக்குள் அடங்கு-கின்றன. எதனையும் முன்னிலைப் படுத்தியும், முரண் சுவை காட்டியும் மொழியும் பாங்கும் காணப்படுகின்றன. ஆசிரிய யாப்புள் தனிச் சொல் பெற்று ஒருபாடல் அமைகிறது. இரண்டொரு பாடல்கள் வஞ்சியடிகள் விரவி வருகின்றன[1].

இங்கெல்லாம் கருத்தின் அமைப்பே கட்டமைப்பாக வெளிப்படுகின்றது. மனத்தில் நினைத்ததைப் பாடலாக வடிக்க நெடுநேரம் எடுத்து, முயற்சியில் உழன்று படைத்ததாகப் படாமல், இயல்பாக வந்து விழும் அருவி போல் உள்ளன. சில பாடல்கள் 'பொங்குமாங்கடல்' அருவி போலக் கீழே விழுந்து, பொங்கி எழுந்து, மீண்டும் மேலேறிப் பாய்கின்றன. மற்றும் சில ஐந்-தருவி போல நிரல்பட வந்து விழுகின்றன.

1.5. அதியமான் இறந்தபோது ஒளவைபாடிய 'சிறிய கட் பெறினே' (235) என்ற பாடலில், இந்த அருவியின் வேகத்தை நாம் இன்னும் சிறப்பாகக் காண்கிருேம். ஐயோ ஐயோ' என அரற்றி அழுவது போல, 'மன்னே, மன்னே' என அழக் காண்கிருேம். 'மன்னே' என்ருல் அது போயிற்றே', 'அது கழிந்ததே' எனக் கழிந்ததற்கு 'வருந்துவதாகும். ஈண்டும் முற்காட்டிய சிறுசிறு தொட ரமைப்புக்களாகவும், யாற்ருெழுக்குப் போக்காகவும் பாடல் அமையக் காண்கிருேம். முன்னர் நடந்த பல அனுபவங்களைச் சொல்லிச் சொல்லி அழுவதற்கு இந் நடைப் போக்கு மிகவும் உதவுகிறது.

---

1. முன்னிலைப் படுத்தல்: 87, 88. முரண்சுவை காட்டல்: 94, 95. தனிச்சொல் பெறல்: 97. வஞ்சியடி விரவல்: 95, 97, 98.

சிறியகட் பெறினே, எமக்கீயும் மன்னே!

பெரியகட் பெறினே
யாம்பாடத் தான்மகிழ்ந்து உண்ணும் மன்னே!

சிறு சோற் ருனும் நனிபல கலத்தன் மன்னே!

பெருஞ்சோற் ருனும் நனிபல கலத்தன் மன்னே!

என்பொடு தடிபடு வழியெல்லாம் எமக்கீயும்
மன்னே!

அம்பொடு வேல்நுழை வழியெல்லாம் தான்
நிற்கும் மன்னே!

நரந்தம் நாறும் தன்கையால்
புலவு நாறும் என்தலை தைவரும் மன்னே!

அருந்தலை இரும்பாணர் அகல் மண்டைத்
துளைஉரீஇ

இரப்போர் கையுளும் போகி

புரப்போர் புன்கண் பாவை சோர

அம்சொல் நுண்தேர்ச்சிப் புலவர் நாவில்

சென்று வீழ்ந்தன்று,

அவன்
அருநிறத்து இங்கிய வேலே

ஆசாகு எந்தை யாண்டுளன் கொல்லோ?

இனி,
பாடுநரும் இல்லை; பாடுநர்க்கு ஒன்று
ஈகுநரும் இல்லை;

பனித்துறைப் பகன்றை நறைக்கொள் மாமலர்
சூடாது வைகி யாங்கு, பிறர்க்கொன்று
ஈயாது வீயும் உயிர் தவப் பலவே!

'மன்னே' என்ற இடைச்சொல் ஏழுமுறை திரும்பத் திரும்ப வருகிறது. 'பெரியகட்பெறினே' என்பதுபோற் சொற்சீரடிகள் இடம் பெறுகின்றன. இருசீரடி, முச்சீரடி முதல் அறுசீரடி வரை இதன்கண் விரவிவந்துள்ளன. ஔவையின் புறப்பாடல்களிலிருந்து மட்டுமன்றி, புறநானூற்றுப் பாடல்கள் அனைத்திலிருந்துமே, இது வேறுபட்டுத் தனித்து நிற்கிறது. பிற்கால யாப்பருங்கல உரையிலும் பிறவற்றிலும் 'இணைக்குறளாசிரிய'த்திற்கு இஃது எடுத்துக் காட்டப்படுகிறது. எங்ஙனமாயினும், ஔவையின் உள்ளத்தில் அன்று பொங்கிப் பெருகிய துன்பவெள்ளம், அவ்வாறே மொழிவடிவில் வந்து விழுவதை இது நன்கு காட்டுகிறது. பறம்பினையும் பாரியையும் பிரிந்த கபிலர் பெருமான், உணர்வுகளை மட்டுப்படுத்தி, ஓரளவு கட்டுப்பாட்டுடன் வெளியிடும் திறத்தினை அவர்தம் அவலப் பாடல்களில் காண்கிறோம்.[1] ஔவைப் பெருமாட்டி, பெண்பாற் புலவர் என்பதற்கேற்பப் புலம்பி அழுததை, அவர் புலம்பியவாறே இப்புறப்பாட்டு வெளியிடுகிறது என்று தான் கூறவேண்டும்.

கண்களிலிருந்து வழியும் கண்ணீர் பலதாரைகளாகக் கன்னங்களின் வழிக் கோடு போட்டு நெஞ்சில் வந்து விழுந்து நிறைவது போலப் பல தொடர்களாய், 'மன்னே' என முடிவுற்று, இறுதி வரை பலவாறு பன்னுதலை இப் பாடல் அடிகள் நினைவூட்டுகின்றன.

அஞ்சியின் வள்ளன்மையையும் தறுகண்மையையும் ஒவ்வொன்றாக ஒப்பிக்கும் இவ் 'ஒப்பாரி,' அவன் மார்பில் பட்ட வேல் எவ்வாறு புலவர் நாவில் தைத்துவிட்டது என எடுத்துக் காட்டுகிறது. இனி உலகிற் பாடுநருக்கு வேறு பற்றுக்கோடில்லை என்பதுடன், சூடாது வைகும் பகன்றைமலர் போலப் பயன்படாதார் பலரும் உயிரோடிருக்கப் பயன்படுவான் ஒருவன் போய் மறைந்தனனே என வெறுப்புடன் கூடிய அவலத்துடன் பாட்டு முடிகிறது. பன்னிப் பன்னிப் புலம்பும் பாங்கும் வாய்மொழித் தன்மையும் பாட்டுமுழுதும் எதிரொலிக்கின்றன. கையறு நிலைப் பாடல்களிலேயே மிக உயர்ந்த உச்சகட்ட மன நிலையை இப்பாடல் வாய்மொழியாக அரற்றி அழும்

---

1. புறம் 113, 114, 235.

வடிவில் படைத் தளித்து, இன்றும் அதே அவலக் கண்ணீரை வரவழைக்க வல்லதாக இருக்கிறது எனலாம்.

1.6.1. இங்ஙனம் ஔவையின் புறப்பாடல்கள் ஒவ்வொன்றும் முழுமையும் அதன் உட்கூறுகளுமாக, ஒருங்கிணைந்து, எந்த ஒரு பாகத்தையும் அல்லது கருத்தலகையும் பிரித்து எடுக்கவோ, இடம் மாற்றவோ ஒண்ணுவாறு செறிவுடன் அமைந்துள்ளன.

1.6.2. ஔவையின் 33 புறப்பாடல்களில் 22 பாடல்கள் 'யாற்றொழுக்கு'க் கட்டமைப்பின; 11 பாடல்கள் 'பூட்டுவில்' தன்மையின. யாற்றொழுக்கு நிரல் படக் கூறி முடிக்கும் 'தனிவாக்கிய' அமைப்புடையது; சிறுசிறு தொடர்களாலாயது; ஒன்றன்பின் ஒன்றாக இயைபுபட அமைந்து முடிவது. சில பாடல்கள் முடியுமிடத்தே மட்டும் 'பூட்டுவில்'லாக மாறி, முடிவு முன்னரும் அதன் காரணம் பின்னருமாக அமைகின்றன. இதிலிருந்து அழுத்தம் பெறக் கூறவும், புதுமையாய்க் கூறக் கருதியும் 'பூட்டுவில்' போல அமைத்தனர் என்பது உறுதிப்படுகிறது. முக்கியத் தொடரை முன்னதாகவும் அதனைச் சார்ந்த வினையடைத் தொடரையோ, பெயரடைத் தொடரையோ இறுதியிலும் வைக்கும் மரபு இதன் காரணமாகவே எழுந்திருக்கவேண்டும்.

யாற்றொழுக்கு நடையிலும் ஒன்றினொன்று படிமுறை வளர்ச்சியில், அற்றற்று ஒழுகும் யாற்றுநீர் போல, கருத்தடுக்குகள் பெய்துவைக்கப்பட்டுள்ளன. கருத்துப்படி வளர்ச்சிகளை அல்லது தனிச்சொல் பெற்றுஅமைதலை அல்லது முரண்அணி பெய்தலை அல்லது இயல்பாக ஐந்தருவிபோலக் கிளைவிட்டுப் பாய்தலை இவ் அமைப்பின் உட்பிரிவுகளாகச் சுட்டலாம்.

1.6.3. ஆசிரியரின் தனித்தன்மையைக் காட்டும் நடைக்கு நாம் இன்று சிறப்பிடம் நல்குகிறோம். உணர்வுக்கு ஏற்ற நடைக்கே அன்று சிறப்பிடம் தரப்பட்டது. 'சிறியகட் பெறினே' என்ற பாடலில் சொல்லாட்சி, நடையமைப்பு, வடிவமைப்பு யாவுமே, உள்ளத்துப் பொங்கிய அவலஉணர்வின் படப்பிடிப்பாக வெளிவந்துள்ளன. பள்ளங் கண்ட இடமெல்லாம் பாயும் காட்டாற்று வெள்ளம் போல, இப்பாடலின் நடை, பல திசைநோக்கி விரிந்து பரந்து ஓடி, அவலச் சுவையை முழுவதுமாக வெளிப்படுத்துகிறது.

2

ஔவையார் புறப்பாடல்களின்வழி அறியப்படும் வரலாற்றுக் குறிப்புகள்

அ. விநாயகமூர்த்தி

சங்க காலப் பெண்பாற் புலவர்களில் சிறந்து தோன்றுபவர் ஔவையார். அவர்தம் பாடல்கள் ஐம்பத்தொன்பது. புறநானூற்றிலும் (33 பாடல்கள்), குறுந்தொகையிலும் (15), நற்றிணையிலும் (7), அகநானூற்றிலும் (4) அவை உள்ளன. அரசர்கள், குறுநில மன்னர்கள், வள்ளல்கள், புலவர்கள் முதலானவர்களைப் பற்றிய குறிப்புகளையும், தமிழருடைய பழக்க வழக்கங்களைப் பற்றிய குறிப்புகளையும் அவை வழங்குகின்றன. அவற்றுள் புறநானூற்றுப் பாடல்களின்வழி யறியப்படும் வரலாற்றுச் செய்திகளை மட்டும் இக்கட்டுரை காண்கின்றது.

ஔவையாருடைய புறப்பாடல்களில் மிகுதியாகப் புகழப்படுபவன் அதியமான் நெடுமான் அஞ்சி (22 பாடல்கள்). அவனுடைய குடிச் சிறப்பினை 90, 91, 99ஆம் பாடல்களிலும், வீரத்தினை 90, 92, 93, 94, 98, 99 ஆகிய பாடல்களிலும், கொடையினை 92, 94 ஆகிய பாடல்களிலும் அவனையே விளித்துக் கூறுபவராய் அவர் பாடுகின்றார். பிறரை நோக்கி உரைப்பதாக அவர் பாடுகின்ற முறையும் உள்ளது. எடுத்துக்காட்டாக, அவனது குடிச்சிறப்பினை 88 ஆம் பாடலிலும், வீரத்தினை 87, 89, 97, 100, 103, 109, 315 ஆகிய பாடல்களிலும், கொடையினை 101, 103, 106 ஆகிய பாடல்களிலும் அஞ்சியின் பகைவரையும் பிறரையும் நோக்கி உரைப்பதாகவும் அவர் அமைத்துள்ளார். அவனுக்காக அவர்

தொண்டைமானிடம் தூது சென்ற போது பாடிய (95-ஆம்) பாடல், அதியனுடைய கொடையையும் வீரத்தையும், சுருங்கச் சொல்லி விளங்க வைக்கின்றது. அவனது இறப்பின்கண் அவர் பாடிய, 231, 232, 235 ஆகிய, கையறுநிலைப் பாடல்கள் கற்பவர்தம் நெஞ்சினை உருக்கிக் கண்ணீர் வாரச் செய்விக்கும் இயல்புடையவை. இப்பாடல் அனைத்துமே அவர்க்கும் அதியமானுக்கும் இருந்த நண்பினை நன்கு வெளிப்படுத்துவன.

அதியமான் மகன் பொகுட்டெழினியையும் அவர் 96, 102, 392 ஆகிய மூன்று பாடல்களில் புகழ்ந்துரைத்துள்ளார். அதியமானது மறைவிற்குப் பின்னர் பொகுட்டெழினி அரசுப் பொறுப்பை ஏற்று ஆண்ட காலத்திலும் ஔவையார் வாழ்ந்திருந்தார் என்பதனை இக்குறிப்புகள் புலப்படுத்துகின்றன. எனினும், ஞாயிற்றின் முன்னர்த் திங்களின் ஒளி நன்கு புலப்படாமை போல அதியமானைப் பற்றிய பாடல்களின் சுவை, அழகு, கற்பனைத் திறன் ஆகியவற்றின் முன்னர்ப் பொகுட்டெழினியைப் பற்றிய பாடல் பண்புகள் சிறப்பாகப் புலப்படாமையில் வியப்பில்லை.

'அதியமான் நெடுமான் அஞ்சி' என்ற முழுப்பெயரை, அதியமான் எனவும் (புறம். 101), அதியர் கோமான் எனவும் (புறம். 91, 392), நெடுமான் அஞ்சி எனவும் (புறம். 92, 206, 315; நற். 381), அஞ்சி எனவும் (புறம். 91, 101, 103; குறுந். 91) அவர் வழங்குகின்றார். எழினி என்ற பெயராலும் (குறுந். 80) அவர் வழங்குதல் உண்டு. இவ்வெழினி என்னும் பெயரைப் புலவர் பெருஞ்சித்திரனாரும் (புறம்.158), புலவர் அரிசில் கிழாரும் (புறம். 230) வழங்குதல் காணலாம்.

அதியமான் குதிரைமலைக்குரியவன்; தகடூரைத் தலைநகரமாகக் கொண்டவன்; கூவிள மாலையணிந்தவன்; கடையெழு வள்ளல்களுள் ஒருவன்.

"ஊரா தேந்திய குதிரைக் கூர்வேற்
கூவிளங் கண்ணிக் கொடும்பூண் எழினியும்"

(158)

எனப் புறநானூற்றில் பெருஞ்சித்திரனாரும்,

"மால்வரைக்
கமழ்பூஞ் சாரற் கவினிய நெல்லி
அமிழ்துவிளை தீங்கனி ஔவைக் கீந்த
உரவுச்சினங் கனலும் ஒளிதிகழ் நெடுவேல்
அரவக் கடற்றானை அதிகனும்" (அடி.99-103)

எனச் சிறுபாணாற்றுப் படையில் நத்தத்தனாரும் இவனைக் கடையெழு வள்ளல்களில் ஒருவனாகப் புகழ்ந்துரைத்தல் காணலாம்.

அதியமானால் நெல்லிப்பழம் தரப்பெற்று ஔவையார் பாடிய,

"போரடு திருவிற் பொலந்தார் அஞ்சி
பால்புரை பிறைநுதற் பொலிந்த சென்னி
நீல மணிமிடற் றொருவன் போல
மன்னுக பெரும நீயே...
ஆதல் நின்னகத் தடக்கிச்
சாதல் நீங்க எமக்கீத் தனையே" (புறம். 91)

என்ற பாடற் பகுதி புனைந்துரையன்று என்பது சிறுபாணாற்றுப்படையினால் உறுதிப்படுகின்றது.

மழவர் குடியினருக்குத் தலைவன் அதியமான். அம் மழவர்கள் வீர மிக்கவர்கள்; அவர்க்குத் தலைவனாகிய இவனும் மிக்க போராற்றல் வாய்ந்தவன் என்ற குறிப்புகளை, ஔவையார்,

"ஓங்குதிறல்
ஒளிறிலங்கு நெடுவேல் மழவர் பெருமகன்" (புறம்.88)

என்ற அடிகளிலும்,

"எழுமரங் கடுக்கும் தாள்தோய் தடக்கை
வழுவில் வன்கை மழவர் பெரும" (புறம்.90)

என்ற அடிகளிலும் வழங்குகின்றார்.

அதியமான் தன் அரசியல் அலுவல் மிகுதியினாலோ, வேறு காரணங்களாலோ, புலவர்களைத் தானே வரவேற்காமலும் பிறர் மூலம் அவர்களுக்குப் பரிசில் அனுப்பியும் இருந்த தன்மை,

"என்னை
யாங்கறிந் தனனோ தாங்கருங் காவலன்
காணு தீத்த இப்பொருட் கியானோர்
வாணிகப் பரிசிலன் அல்லேன் பேணித்
தினையனைத் தாயினும் இனிதவர்
துணையள வறிந்து நல்கினர் விடினே"
(புறம். 208)

என்ற பெருஞ்சித்திரனுர் கூற்ருல் புலப்படுகின்றது.

"கடுமான் தோன்றல் நெடுமான் அஞ்சி
தன்னறி யலன்கொல் என்னறி யலன்கொல்"
(புறம். 206)

என்ற ஔவையார் பாடல்தொடர் இதனை வலியுறுத்து கின்றது.

தன்னை எதிர்த்த ஏழரசர்களைப் போரில் வென்று, அவர்களுடைய இலாஞ்சினைகளை அதியமான் கைப்பற்றினுன். இவனை எதிர்த்த மன்னர்கள் யாவர் என்பது இப்போது அறியக் கூடவில்லை. இங்ஙனமே, திருக்கோவலூரை அதியமான் வென்ற போது பரணர் இவனைப் புகழ்ந்து பாடல் இயற்றினுர். ஆயின் அப் பாடல்தானும் இக் காலத்தில் கிடைக்கவில்லை. ஆயினும், அதிகமான் எழுவரை வென்ற செய்தியும், பரணர் அவனைப் பாடிய செய்தியும் ஆகியவற்றை ஔவையார், தம் பாடலில் குறிக்கின்ருர். பொன்னுலாகிய வீரக் கழலையும், பனம்பூ மாலையையும், பூ நிறைந்த காவினையும், புலால் நாறும் வேலினையும் கொண்டவன் அதியமான். தன் உரிமைச் செல்வத்துடன் நிறைவு பெருமல், ஏழிலாஞ்சினையும் உடைய ஏழரசர்களையும் போர் விரும்பி அவருடன் மாறுபட்டு நின்று போரில் வென்று தன் ஆற்றலைப் புலப்படுத்தினுன். இச் செய்திகளை, அக் காலத்தில் புலவர் பலர் பாடினர். திருக்கோவலூரை அதியமான் வென்றழித்த போதும் புலவர் பரணர் அவனைப் பாடினுர். இவ் வரலாற்றுச் செய்திகளை ஔவையார்.

"ஈகையங் கழற்கால் இரும்பனம் புடையல்
பூவார் காவிற் புனிற்றுப்புலால் நெடுவேல்
எழுபொறி நாட்டத் தெழாஅத் தாயம்
வழுவின் றெய்தியும் அமையாய் செருவேட்டு
இமிழ்குரல் முரசின் எழுவரொடு முரணிச்
சென்றமர் கடந்துநின் னாற்றல் தோற்றிய
அன்றும் பாடுநர்க் கரியை இன்றும்
பரணன் பாடினன் மற்கொல் மற்றுநீ
முரண்மிகு கோவலூர்நூறி நின்
அரணடு திகிரி ஏந்திய தோளே" (புறம். 99)

என்ற பகுதியில், அவனையே நோக்கியுரைப்பாராய்ப் புலப்படுத்துகின்றார். முற்கூறிய அரிசில்கிழார், பெருஞ் சித்திரனார் ஆகியோரும், பரணரும் ஔவையாரும் அதியமானுக்குச் சமகாலத்தவர் என்பது இங்ஙனம் வரும் புறப்பாடல்களினால் தெளிவாகின்றது.

அதியமானுடைய முன்னோர், தேவர்களைப் போற்றி வழிபட்டும் வேள்வியில் ஆவுதியை உண்பித்தும், விண்ணுலகத்தினின்றும் கரும்பினை இவ்வுலகத்திற்குக் கொணர்ந்தனர். அவர்களுடைய மலைப் பகுதியில், இவ் வரத்தினை நல்கத் தேவர்கள் வந்து தங்கியதொரு சோலை இருந்தது. இச் செய்திகளை ஔவையார் இரண்டிடங்களில் குறிக்கின்றார்.

"அமரர்ப் பேணியும் ஆவுதி யருத்தியும்
அரும்பெறல் மரபிற் கரும்பிவண் தந்தும்
நீரக இருக்கை ஆழி சூட்டிய
தொல்நிலை மரபின்நின் முன்னோர்" (99),

என்பதும்,

"அந்தரத்து
அரும்பெறல் அமிழ்தம் அன்ன
கரும்பிவண் தந்தோன் பெரும்பிறங் கடையே" (392)

என்பதும் அவ்விடங்களாகும்.

'அமரர்ப் பேணியும்' என்ற பாடலில் வரும் 'பூவார் காவின்' என்ற தொடருக்குப் பழையவுரையாசிரியர் கூறும் "வானோர் இவன் முன்னோர்க்கு வரங்கொடுத்தற்கு வந்திருந்ததொரு கா" என்றவுரையும் இங்கு நோக்குதற்குரியது.

பகைவரிடத்துக் கடுமை மிக்கவனாக விளங்கிய அதியமான் தனக்கு அன்புடையார்மாட்டு மிக்க பணிவும் எளிமையும் உடையவனாக விளங்கினான். இச் செய்தியை ஓர் அழகிய உவமை வாயிலாக ஔவையார் கூறுகின்றார். பெரியதொரு யானை, ஊர்க்கண் நீர்த்துறையில், தன் வெண்மையான தந்தங்களைக் கழுவுகின்ற சிறு பிள்ளைகளிடத்தே எளிமையும் இனிமையும் உடையதாக விளங்குகின்றது. அதியமான் தன் அன்பர்களிடத்தே அத்தகைய பண்புகள் உடையவனாக ஒழுகுகின்றான். ஆயின், அதே யானை மதம்பட்ட போது எவ்வாறு கடுமையுடன் மேற் செல்கின்றதோ அங்ஙனமே அதியமான் தன் பகைவர்மாட்டு விளங்குகின்றான்.

"ஊர்க்குறு மாக்கள் வெண்கோடு கழாஅலின்
நீர்த்துறை படியும் பெருங்களிறு போல
இனியை பெரும எமக்கே மற்றதன்
துன்னருங் கடாஅம் போல
இன்னாய் பெருமநின் ஒன்னா தோர்க்கே" (94)

என்ற பாடலில், அதிகனை நோக்கியுரைப்பார் போல் இவ்வுவமையை அமைக்கின்றார்.

இவ்வாறு, அதிகனுடைய நண்புடைமை வீரம் முதலான பண்புகளை ஔவையார் பல பாடல்களில் புகழ்ந்துரைக்கின்றார். விரிக்கிற் பெருகும், தொகுப்பின் எஞ்சும் என்றஞ்சி அவற்றை விடுத்து, அவன் புண்பட்டு வீழ்ந்த குறிப்பினை மட்டும் இனிக் காண்போம்.

பதிற்றுப்பத்தின் எட்டாம் பத்தினைப் பெருஞ்சேரல் இரும்பொறையைப் புகழ்ந்து அரிசில் கிழார் இயற்றினார். அதன் எட்டாம் பாடலில்,

"வெல்போர் ஆடவர் மறம்புரிந்து காக்கும்
வில்பயில் இறும்பின் தகடூர் நூறி"

என்ற தொடரில், இரும்பொறை தகடூரை அழித்த செய்தியை அவர் கூறுகின்றார்.

இச் செய்தியை, பிற்காலத்தில் எழுந்த அதன் பதிகம் விரித்துப் பேசுகின்றது. அதியமானுடைய படைகளின் பெருமையும், அதியமானையும் சோழபாண்டியரையும்

இரும்பொறை ஒருங்கே வென்ற செய்தியும், அவர்களுடைய முரசு குடை அணிகலன் ஆகியவற்றைக் கைப்பற்றிய செய்தியும், மறக்கள வேள்வி நிகழ்த்திய செய்தியும் ஆகியவற்றை அது கூறுகின்றது.

''பல்வேல் தானை யதிக மானோடு
இருபெரு வேந்தரையும் உடனிலை வென்று
முரசுங் குடையுங் கலனுங் கொண்டு
உரைசால் சிறப்பின் அடுகளம் வேட்டுத்
துகள்தீர் மகளிர் இரங்கத் துப்பறுத்துத்
தகடூர் எறிந்து நொச்சிதந் தெய்திய
அருந்திறல் ஒள்ளிசைப் பெருஞ்சேரல் இரும்பொறை''

என்பது அப்பதிகப் பகுதி.

தொல்காப்பியப் புறத்திணையியல் 7-ஆம் சூத்திரவுரையில் நச்சினார்க்கினியர் வரையும் ஒரு தொடர் அதியமானுக்கும் இரும்பொறைக்கும் தகடூரின் மதிற்புறத்தே நிகழ்ந்த போரினைக் குறிப்பாகச் சுட்டுகின்றது. ''ஒருவன் மேற்சென்றுழி ஒருவன் எதிர் செல்லாது தனது மதிற்புறத்து வருந்துணையும் இருப்பின் அஃது உழிஞையின் அடங்கும். அது சேரமான் செல்வுழித் தகடூரிடை அதியமான் இருந்ததாம்'' என்ற அத்தொடரினால் இரும்பொறை தகடூர் மதிற்புறத்தை முற்றுகையிட்ட செய்தியும் அதியமான் மதிலகத்திருந்த செய்தியும் புலப்படுகின்றன.

அதியமானை அரிசில் கிழார் பாடிய,

''விலங்குபகை கடிந்த கலங்காச் செங்கோல்
வையகம் புகழ்ந்த வயங்குவினை ஒள்வாள்
பொய்யா எழினி பொருதுகளஞ் சேர
ஈன்றோள் நீத்த குழவி போலத்
தன்னமர் சுற்றந் தலைத்தலை இனைய'' (புறம். 230)

என்ற பகுதியும், அப்பாடற்கமைந்த குறிப்பாகிய (colophone) ''அதியமான் தகடூர் பொருது வீழ்ந்த எழினியை அரிசில்கிழார் பாடியது'' என்ற தொடரும் மேற்கூறிய செய்தியை வலியுறுத்துகின்றன.

இவ்வரலாற்றுச் செய்தி ஔவையார் பாடலினால் (புறம். 93) மேலும் உறுதிப்படுகின்றது. போர்க்களத்தில்

பகைவர் பலரை அழித்து, இறுதியில் அதியமான் தானும் புண்பட்டு நின்றான். அதனை,

"அண்ணல் யானை அடுகளத்து ஒழிய
அருஞ்சமந் ததைய நூறிநீ
பெருந்தகை விழுப்புண் பட்ட மாறே"

என்று ஔவையார் கூறுகின்றார். இப்பாடல் துறைக்குறிப்பு, "அதியமான் நெடுமானஞ்சி பொருது புண்பட்டு நின்றானைப் பாடியது" என உரைக்கின்றமை இதனை வலியுறுத்தும்.

இதுவரை கூறியவற்றால், பெருஞ்சேரல் இரும்பொறையுடன் அதியமான் தகடூர் மதிற்புறத்தே பொருது புண்பட்டு வீழ்ந்தான் என்பது புலனாகும்.

ஔவையார் அகப்பாடல்களில், பசும்பூண் பொறையன் (அகம். 303), கைவண்கிள்ளி (நற். 390), முடியன் (நற். 390) என்னும் தலைவர்களும், கோசர் (குறுந். 15) என்ற அரச குடியினரும், வெள்ளி வீதி (அகம். 147) என்ற பெண்பாற் புலவரும் குறிக்கப் படுகின்றனர். தன்பால் வந்த இரவலர்க்கு அவர்தம் பற்றுக் கோடாகிய புலமை கண்டு, யானைகளும் அணிகலன்களும் வழங்கும் மிக்க புகழ் படைத்தவனும் பறம்புமலைக்குரியவனும் ஆகிய பாரியை ஔவையார்,

"புலம்கந் தாக இரவலர் செலினே
வரைபுரை களிற்றொடு நன்கலன் ஈயும்
உரைசால் வண்புகழ்ப் பாரி பறம்பின்" (அகம் 303)

என்ற பாடலில் குறிக்கின்றார். அதியமானைப் பற்றிய குறிப்பு அகப்பாடல்களிலும் உண்டு.

புறம் 367 - இல், ஔவையார் மூவேந்தர்களைக் குறிக்கின்றார். அவ்வேந்தர் இன்னின்னார் எனப் பாடலில் புலப்படவில்லை.

"ஒன்றுபுரிந் தடங்கிய இருபிறப்பாளர்
முத்தீப் புரையக் காண்டக இருந்த
கொற்ற வெண்குடைக் கொடித்தேர் வேந்திர்"

என்பது ஔவையார் விளி. இப் பாடற்குத் திணைதுறைக் குறிப்பு எழுதியோர், "சேரமான் மாரிவெண்கோவும்,

பாண்டியன் கானப்பேர் தந்த உக்கிரப் பெருவழுதியும், சோழன் இராச சூயம் வேட்ட பெருநற் கிள்ளியும் ஒருங்கிருந்தாரைப் பாடியது'' என வரைந்துள்ளனர். இவ் வேந்தர்களுள் சேரமான் மாரி வெண்கோவைப் பற்றிய வேறு புறப்பாடல் எதுவுமில்லை. பாண்டியன் கானப்பேர் தந்த உக்கிரப் பெருவழுதியை ஐயூர் மூலங்கிழாரும், (புறம். 21), சோழன் இராச சூயம் வேட்ட பெருநற்கிள்ளியைப் பாண்டரங் கண்ணனாரும் (புறம்.16), வடம வண்ணக்கன் பெருஞ் சாத்தனாரும் (புறம்.125), உலோச்சனாரும் (புறம்.377) பாடியுள்ளனர்.

தமிழகத்தின் தென்கோடியிலுள்ள நாஞ்சில் நாட்டில் நாஞ்சில் மலைக்குத் தலைவனாக விளங்கியவன் 'நாஞ்சில் வள்ளுவன்'. போரில் புறங் கொடாதவரும் மிக்க முயற்சியுடையவருமாகிய வலியோர் மரபில் வந்தவன் அவன். தன்னைப் படைத்துணையாக வர வேண்டுகின்ற சேரர்களுக்கும் பாண்டியர்களுக்கும் அவ்வப்போது போரில் துணை நின்றவன்; பாணர், புலவர், விறலியர் முதலான கலைஞர்களுக்குப் பரிசில் பல வழங்கியவன்.

அவனை ஒருசிறைப் பெரியனார் (புறம்.137), மருதனிள நாகனார் (138, 139), கருவூர்க் கதப்பிள்ளை (380) என்னும் புலவர்கள் பாடியுள்ளனர். 140-ஆம் பாடல், ஔவையார் பாடியதாகச் சில பிரதிகளில் காணப்படுகின்றது. மற்றுஞ் சில பிரதிகளில் மருதனிள நாகனார் பாடியதாகக் காணப்படுகின்றது. அதாவது, 138, 139 ஆகிய இரு பாடல்களும் நாஞ்சில் வள்ளுவனை மருதனிள நாகனார் பாடியவை; 140-ஆம் பாட்டின் கீழ் ''அவனை அவர் [மருதனிள நாகனார்] பாடியது'' என்று குறிப்பு உள்ளது. எனவே அப் பிரதிகளுக்குரியவர்கள் 140-ஆம் பாடலை மருதனிள நாகனார் பாடலாகக் கருதியிருக்கின்றனர் என்பது புலனாகும். இப் பாடலை இயற்றியவர் ஔவையாரா, மருதனிள நாகனாரா என்பது வினா கிடைக்கின்ற பிரதிகளில் உள்ள பாட வேறுபாடு இவ் வினாவை எழுப்புகின்றது.

முற்கூறிய நான்கு பாடல்களிலும் கூறப்படுகின்ற நாஞ்சில் வள்ளுவனுடைய கொடைத் தன்மை 140-ஆம்

பாடலிலும் கூறப்படுகின்றது. ஆயினும், மூலபாட ஆய்வியல் நெறிப்படி, இப்பாடலின் நடையியல் (stylistics) கொண்டு இதனை ஔவையார் இயற்றியதென்றே துணியலாம்.

ஒரு சிறைப் பெரியனுர் பாடல்,

"நாஞ்சிற் பொருந,
சிறுவெள் ளருவிப் பெருங்கல் நாடனை
நீ வா ழியர்நின் தந்தை
தாய்வா ழியர்நிற் பயந்திசி னேரே" (137)

என, வள்ளுவனை நோக்கி யுரைப்பதாக உள்ளது.

மருதனிள நாகனுருடைய முதற்பாடல்,

"பாண
நீயே பேரெண் ணலையே நின்னிறை
மாறி வாவென மொழியலன் மாதோ" (138)

எனப் புலவர் பாணன் ஒருவனிடம் கூறுவதாக உள்ளது. அவருடைய அடுத்த பாடல், நாஞ்சிற் பொருநனை நோக்கி, "நின் அரசன் நினக்கு வேண்டியவற்றைத் தருவதிற் குறையான்; நீயும் அவன் பொருட்டுப் போரிற் சாதற்குத் தயங்காய். எனவே, போர் ஒன்று வருமாயின், அது ஒரு நாளே நடக்குமாயினும் என் சுற்றம் பசியினுல் வருந்தும் அதனுல் போர் வருவதற்கு முன்னரே எமக்குப் பரிசில் தந்து விடுவாயாக," என்று கூறுவதாக அமைவது.

"நாஞ்சிற் பொருந
... ஈதல் ஆனுன் வேந்தே வேந்தற்குச்
சாதல் அஞ்சாய் நீயே ஆயிடை
இருநிலம் மிளிர்ந்திசி னுஅங்கு ஒருநாள்
அருஞ்சமம் வருகுவது ஆயின்
வருந்தலும் உண்டென் பைதலங் கடும்பே" (139)

என்பது அப்பாடற் பகுதி.

கருவூர்க் கதப்பிள்ளை பாடல், நாஞ்சில் வள்ளுவன் தன் பகைவர்க்கு நினைப்பிற்கு எட்டாச் சேய்மையனுகவும், அன்பர்க்கு உள்ளங்கையளவிற்கு அண்மையனுகவும் விளங்குகின்றுன் என அவனது இயல்பினைக் கூறுகின்றது.

"தீஞ்சுளைப் பலவின் நாஞ்சிற் பொருநன்
துப்பெதிர்ந் தோர்க்கே உள்ளாச் சேய்மையன்
நட்பெதிர்ந் தோர்க்கே அங்கை நண்மையன்." (380)

இனி, 140-ஆம் பாடற் கருத்தினைக் காணலாம். 'எம்விறலியர், உணவு சமைக்கும்போது கீரையின் மேல் தூவுவதற்காக, யாம் இவனைச் சிறிது அரிசி வேண்டினோம். இவனோ பரிசிலர்க்கு உதவும் வரிசையறிதலால் எம் வறுமையைப் பார்த்தலேயன்றித் தன் மேம்பாட்டையும் சீர்தூக்கிப் பார்த்துப் பெரிய யானையொன்றினை அளித்தான். பெரியோர் தம் கடமையை ஆராய்ந்து செய்யாரோ? பருத்த அடிமரங்களையுடைய பலாக்கள் நிறைந்த நாஞ்சில் மலைத் தலைவனாகிய இவ் வள்ளுவன், உள்ளபடியே, (கொடை) மடம் உடையவனேயாவன்; செவ்விய சொற்களையே பேசுகின்ற நாவினையுடைய புலவர்களே" என்பது அப் பாடற்கருத்து. மற்றைய மூவருடைய நான்கு பாடல்களிலும் கூறப்படுகின்ற வள்ளுவன் கொடைமை இதனாலும் உறுதிப்படுகின்றமை காணலாம்.

பாட்டுடைத் தலைவனது பெருமையை, அத் தலைவனையே விளித்துக் கூறுவதாக அமைதலோடன்றிப் பிறரை விளித்துக் கூறுவதாக அமையும் நடையை ஔவையார் பாடல்களில் பிறவிடங்களிலும் காண்கின்றோம்.

"களம் புகல் ஓம்புமின், தெவ்விர்" (புறம். 87), "(தெவ்விர்,) மூதூர் நுமக்குரித்தாகல் வேண்டின் சென்று அவற்கு இறுக்கல் வேண்டும் திறையே" (79), "(தெவ்விர்,) யாவிராயினும் ... யாம் பொருதும் என்றல் ஓம்புமின்" (88), "போற்றுமின் மறவீர்" (104) என வருபவற்றை எடுத்துக்காட்டாகக் கூறலாம். மருதனிள நாகனார் பாடல் (138) பாணன் ஒருவனை விளித்துரைப்பதாக உள்ளதாயினும், பலரை விளித்துரைக்கும் நடை ஔவையார் பாடல்களிலேயே பயின்று வருகின்றது.

"தடவுநிலைப் பலவின் நாஞ்சிற் பொருநன்
மடவன் மன்ற செந்நாப் புலவீர்
வளைக்கை விறலியர் படப்பைக் கொய்த
அடகின் கண்ணுறை யாக யாஞ்சில
அரிசி வேண்டினே மாகத் தான்பிறர்

வரிசை யறிதலின் தன்னுந் தூக்கி
இருங்கடறு வளைஇய குன்றத் தன்னதோர்
பெருங்களிறு நல்கி யோனே அன்னதோர்
தேற்ரு ஈகையும் உளதுகொல்
போற்ருர் அம்ம பெரியோர்தம் கடனே'' (140)

என்ற பாடலில், பலரை விளிக்கும் அந்நடை விளங்குதல் காண்கிருேம். எனவே, இது ஔவையார் பாடல் என்று சுவடிகளில் காணப்படும் பாடமே ஏற்புடையதாகக் கொள்ளலாம்.

வேந்தர்கள், வள்ளல்கள் முதலான தனிப்பட்டவருடைய வரலாற்றுக் குறிப்புகளை இங்ஙனம் தருதல் மட்டுமன்றி, தமிழர்தம் வாழ்க்கை முறைகளைப் பற்றிய குறிப்புகளையும் ஔவையார் பாடல்களில் ஆங்காங்கே காணலாம். தமிழர் சமுதாய வாழ்வு வரலாற்றிற்குப் (social history) பயன்படும் என்ற வகையில் அமைந்துள்ள அக்குறிப்புகளில் சிலவற்றை இங்கே காணலாம்.

உவர் நிலத்தில் கிணறு தோண்டி, அதன் நீரில் புலைத்தி (வண்ணுத்தி) ஆடையை வெளுத்துக் கொணரும் செய்தி ஒரு பாடலில் கூறப்படுகின்றது.

''களர்ப்படு கூவல் தோண்டி நாளும்
புலைத்தி கழீஇய தூவெள் அறுவை.'' (311)

வண்ணுத்தியைப் புலைத்தி என வழங்கும் அக்கால மரபு, ''நலத்தகைப் புலைத்தி பசைதோய்த்து எடுத்துத் தலைப்புடைப் போக்கித் தண்கயத்து இட்ட நீரிற்பிரியா'' என்ற குறுந்தொகைப் (330) பாடலிலும், நற்றிணை (90) அகநானூறு (34) கலித்தொகை (72) ஆகியவற்றின் பாடல்களிலும் வழங்கக் காணலாம்.

இறந்தவருடைய உடலைக் கால்கழி கட்டிலில் (பாடையில்) இடுதலும், வெண்மையான துணியினுல் மூடுதலும் ஆகிய வழக்கங்கள் இருந்தமையை ஒரு பாடலினுல் அறிகின்ருேம்.

''என் சிறுவனைக்
கால்கழி கட்டிலிற் கிடப்பித்
தூவெள் ளறுவை போர்ப்பித் திலதே.'' (286)

விழுப்புண் படாதவருடைய மார்பில், அவர் போரில் ஈடுபடாமல் இயல்பான மரணம் அடைந்திருப்பினும், போரில் விழுப்புண்பட்டு இறந்தார் என்பதற்கு அறிகுறியாக வாளினுல் கீறுதல் பழந்தமிழர் வழக்கம்.

“குழவி யிறப்பினும் ஊன்தடி பிறப்பினும்
ஆளன் றென்று வாளிற் றப்பார்”

எனச் சேரமான் கணைக்கால் இரும்பொறை கூறுதலை அனைவரும் அறிவர்.

அதியமானைப் போரில் எதிர்த்த மன்னர்கள், பிற்காலத்தில் மார்பில் வாளினுல் கீறப்படுதலையடையாமல், போர்க்களத்திலேயே வீரமரணத்தை அடைந்தனர் என்னும் நிகழ்ச்சியைக் கூறவந்த ஒளவையார்,

“ஓடல் மரீஇய பீடில் மன்னர்
நோய்ப்பால் விளிந்த யாக்கை தழீஇக்
காதல் மறந்தவர் தீதுமருங்கு அறுமார்
அறம்புரி கொள்கை நான்மறை முதல்வர்
திறம்புரி பசும்புற் பரப்பினர் கிடப்பி
‘மறங்கந் தாக நல்லமர் வீழ்ந்த
நீள்கழல் மறவர் செல்வுழிச் செல்’கென
வாள்போழ்ந்து அடக்கலும் உய்ந்தனர்” (93)

எனக் கூறுகின்ருர்.

நோயினுல் ஒருவர் இறப்பினும், அவருடைய உடலை அறுகம்புல்லின் மீது கிடத்தி, அந்தணர்கள் வாளினுற் கீறுவர் என்பதும், அங்ஙனம் கீறும்போது “வீரத்திஞேடு போரில் ஈடுபட்டு வீழ்ந்த மறவர்கள் செல்லும் துறக்கவுலகிற்கு இவ்வுயிருஞ் செல்வதாகுக” எனச் சொல்லுவர் என்பதும் இப் பகுதியினுல் புலப்படுகின்றன.

இறந்துபட்டவரைப் புதைக்கும் வழக்கமேயன்றி எரிக்கும் வழக்கமும் இருந்திருத்தல், அதியமானை எண்ணி ஒளவையார் பாடிய கையறுநிலைப் பாடலில், “கரிபுற விறகின் ஈம ஒள் அழல் குறுகினுங் குறுகுக; குறுகாது சென்று விசும்பு உற நீளினும் நீள்க,” (231) என வரும் தொடரால் புலனுகும்.

இறந்தவரது நினைவாக எழுப்பிய நடுகல்லுக்கு மயிற் பீலி சூட்டி, அந் நடுகல்லின் முன்னர் அவர் விருப்பத்தோடு பயன்படுத்திய பண்டங்களைச் சிறு சிறு கலங்களில் இட்டு வைத்து வழிபாடு நிகழ்த்துகின்ற இறுதிச் சடங்கு ஒரு பாடலில் கூறப்படுகின்றது. ''நீ எமக்குப் பணிந்து வாழின் இதனைத் தருவோம் என்று கூறிப் பெரியதொரு நாட்டினையே பகைவர் தர முற்படினும் கொள்ளாதவனாகிய அதியமான், சிறிய கலங்களில் இட்டு வைக்கும் பல்வகைப்பட்ட இக் கள்ளினை உண்பானோ? அன்றியும், இதுவரை சிறிய அளவு கள்பெறின் புலவர்களாகிய எமக்கு ஈந்து, பெரிய அளவு கள்பெறின் யாம் பாட எம்முடன் கூடியிருந்து தானும் உண்ட அப் பெருமகன், இப்போது இட்டு வைக்கும் இக் கள்ளினைத் தான் மட்டும் தனித்துண்பானோ? பிறர்பால் ஒன்றும் பெறாதவனாகவும், பிறர்க்கு ஒன்று ஈத்து உண்பவனாகவும் வாழ்ந்த அவன் இக் கள்ளினை எவ்வாறு உண்பான்?'' என்றெல்லாம் அந் நடுகற் சடங்கின்போது ஔவையார் பாடிப்பாடி அரற்றுகின்றார்.

''நடுகற் பீலி சூட்டி நாரரி
சிறுகலத்து உகுப்பவுங் கொள்வன் கொல்லோ
கோடுயர் பிறங்குமலை கெழீஇய
நாடுடன் கொடுப்பவுங் கொள்ளா தோனே'' (232)

என்பது அவர்தம் கையறுநிலைப் பாடலின் ஒரு பகுதி.

ஔவையாருடைய புறப்பாடல்களின் வழியே உணரப்படும் வரலாற்றுக் குறிப்புகள் சிலவற்றை இதுவரை கூறியவற்றால் நாம் உணரலாகும். சங்க காலத் தமிழருடைய சமுதாய வாழ்வு பற்றிய குறிப்புகளும் அவர் பாடலினால் அறியலாகும்.

3

ஔவையார் புறப்பாடல்களில் திணை துறை அமைப்பு

திருமதி சோதிபாய் தேவதாஸ்

0. முன்னுரை

அகம் புறம் என்னும் இலக்கிய மரபைத் தழுவி எழுந்துள்ள சங்க இலக்கியப் பாடல்களை உருவாக்கியுள்ள புலவர் பலர். அன்னாருள் 59 பாடல்களைப் பாடிய தலைசிறந்த பெண்பாற் புலவர் எனத் தண்டமிழ்ச் சான்றோரால் போற்றப்படும் ஔவையாரும் ஒருவர். அவர் பாடியுள்ள 33 புறப்பாடல்களும் ஏதாவதொரு திணை துறை அடிப்படையில் அமைந்துள்ளன.

1. திணைதுறை விளக்கம்

திருமணம் செய்து முடித்தல் என்பது ஒரு பெருநிகழ்ச்சி. அதற்கு உறுதுணையாகும் சிறுசிறு நிகழ்ச்சிகள் பல. பெண் பார்த்தல், நிச்சயம் செய்தல், துணிமணிகள் எடுத்தல், அணிகள் பல செய்தல், உற்றார் உறவினரை அழைத்தல், உண்டி இசை முதலானவற்றிற்கு முன்னேற்பாடு செய்தல், நல்ல நாளில் மங்கல அணி சூட்டி மணமுடித்தல், நல்லோர் பலர் மணமக்களை வாழ்த்துதல் என்றினையன அச் சிறுசிறு நிகழ்ச்சிகள். அவை இல்லையெனில் திருமணமுடித்தல் என்ற பெரு நிகழ்ச்சி நிகழ இடமில்லையன்றோ! பெருநிகழ்ச்சியே திணை எனவும், சிறு நிகழ்ச்சியே துறையெனவும்

அழைக்கப்பட்டன. போர் வாழ்விலும் பொதுவாழ்விலும் நிகழும் நிகழ்ச்சிகளே — அஃதாவது ஆநிரை காரணமாக, மண் காரணமாக, மதில் காரணமாக, வலி காரணமாகப் போரிடல்; பல்லோர் வெற்றியை உரைத்தல்; உலக நிலையாமையை எடுத்துரைத்தல், வீரமும் ஈரமும் உடைய அரசனைப் போற்றிப் புகழ்தல் ஆகியவைகளே பண்டை இலக்கணங்களில் திணைகள் எனப்பட்டன. ஆநிரை கவரும் பெருஞ் செயலுக்கு — அஃதாவது வெட்சித்திணைக்கு—உறுதுணையாகும் நிரை ஒற்றுதல், அவற்றைக் கவர்தல், கவர்ந்து வந்த பசுக்களைப் பகிர்ந்து கொடுத்தல் முதலிய சிறுசிறு நிகழ்ச்சிகள் துறைகள் எனப்பட்டன. பெரு நிகழ்ச்சிகளும் சிறு நிகழ்ச்சிகளும் காலப்போக்கில் மிகலாம்; குறையலாம்; பல்வேறு மாற்றங்களைப் பெறலாம். அங்ஙனமே திணைதுறைகளிலும் காலப்போக்கில் பல்வேறு மாற்றங்கள் ஏற்பட்டன.

மாத்திரை முதலாய செய்யுள் உறுப்புக்கள் முப்பத்து நான்கினுள் இரண்டாகத் திணை, துறை என்ற சொற்கள் தொல்காப்பியரால் செய்யுளியலில் பேசப்பட்டுள்ளன. திணை விளக்கத்துள் அகத்திணை ஏழினையும் அவற்றிற்குப் புறனாய புறத்திணை ஏழினையும் அவர் கூறுகின்றாரேயன்றித் திணை என்றால் என்ன என்பதை விளக்கவில்லை.[1] துறைபற்றிக் கூற வந்தபோது,

‘அவ்வவ மாக்களும் விலங்கும் அன்றிப்
பிறவவண் வரினும் திறவதின் நாடித்
தத்தம் இயலான் மரபொடு முடியின்
அத்திறந் தானே துறையெனப் படுமே’[2]

என்கிறார். அதை அகப்பொருளோடு தொடர்புபடுத்திப் பேராசிரியர் விளக்குகிறார். இளம்பூரணர் எத்துறையையும் சான்று காட்டி விளக்கவில்லை.

சுருங்கக்கூறின், பாடல் பிறக்க அடித்தளம் (Theme) தேவை. அதுவே திணைதுறையாக மலர்ந்தது எனலாம்.

---

1. தொல். பொருள். சூ. 486. இளம்.
2. தொல். பொருள். சூ. 510. இளம்.

பாடல்களைப் புனைந்த சங்கப் புலவோர் இதை மனத்தில் கொண்டே பாக்களை வடித்துள்ளனர். அவ்வடித்-தளத்தைக் கண்டுணர்ந்து திணை இது, துறை இது என அவற்றைத் தொகுத்தோரோ அன்றி அவற்றிற்கு உரை வகுத்தோரோ பாடலுக்கடியில் தந்துள்ளனர். இப்படித் தந்தது எந்த நூற்றாண்டு என்பதை உறுதியாகத் தெரிந்து கொள்ள இயலவில்லை. சங்ககாலத்தை ஒட்டியதெனவும், புறப்பொருள் வெண்பாமாலை தோன்றிய கி.பி. எட்டாம் நூற்றாண்டை ஒட்டியதெனவும் அறிஞர்கள் கருத்து வேறுபடுவர்.

புறத்திணைதுறைகளைப் பற்றிப் பேசிய இலக்கணங்-களுள் குறிப்பிடத்தக்கன தொல்காப்பியம், பன்னிரு படலம், புறப்பொருள் வெண்பாமாலை என்பன. அவற்றுள் பன்னிரு படலம் இன்று நூல் வடிவில் கிடைக்கவில்லை. ஒரு சில நூற்பாக்களே கிடைத்துள்ளன. அவற்றைக் கொண்டு புறத்திணை ஏழு என்னும் தொல்காப்பியர் கூற்றிற்கு மாறாகத் திணை பன்னிரண்டு என்னும் வழக்கு இருந்ததையும் அதையே பின்னால் புறப்பொருள் வெண்-பாமாலை போற்றியதையும் நாம் உணர்கிறோம். அவ்-வெண்பாமாலை அடிப்படையிலேயே பெரும்பாலான புறப்பாடல்களின் திணைதுறைப் பகுப்பு அமைந்திருப்-பதாகத் தெரிகிறது.

3. ஔவையின் புறப்பாடல்கள்

ஔவையின் புறப்பாடல்கள் வெட்சி, கரந்தை, தும்பை, வாகை, பாடாண், பொதுவியல் என்னும் ஆறு திணைகளிலும், உண்டாட்டு முதலாய 18 துறை-களிலும் அமைந்துள்ளன. அவை வருமாறு :

திணை	துறை	பாடல் எண்	தொகை
1. வெட்சி	1. உண்டாட்டு	269	1 — 1
2. கரந்தை	1. வேத்தியல்	286	1 } 2
	2. குடிநிலையுரைத்தல்	290	1
3. தும்பை	1. தானை மறம்	87,88,89,90	4 } 6
	2. உவகைக் கலுழ்ச்சி	295	1
	3. பாண்பாட்டு	311	1
4. வாகை	1. அரச வாகை	93,94,98, 99,100,104,	6 } 7
	2. வல்லாண் முல்லை	315	1
5. பாடாண்	1. இயன்மொழி	92,96,97 102,390	5 } 13
	2. வாழ்த்தியல்	91,367	2
	3. வாள்மங்கலம்	95	1
	4. விறலியாற்றுப் படை	103	1
	5. பரிசில் துறை	206	1
	6. பரிசில் விடை	140	1
	7. பரிசில் கடா நிலை	101	1
	8. கடை நிலை	392	1
6. பொதுவியல்	1. கையறு நிலை	231,232,235	3 } 4
	2. பொருண் மொழிக் காஞ்சி	187	1
			33

4. பாடாண்திணைப் பாடல்கள்

புறநானூற்றில் உள்ள பெரும்பான்மையான பாடல்கள் (143—உ.வே.சா. பதிப்பு: 139—கழகப்பதிப்பு;135—அ.சீநிவாசன் பதிப்பு; 142—நா.செயராமன்) பாடாண்திணையுள் அமைந்துள்ளதைப் போல்,ஔவையின் புறப்பாடல்களிலும் இத்திணைப் பாடல்களே மிகுதியாக(13) உள்ளன.புறத்திணை ஏழினுள் வெட்சி முதலாகிய ஆறிணை மிகத் தெளிவாக விளக்கிய தொல்காப்பியர் பாடாண் திணையை அங்ஙனம் விளக்கவில்லை.வெண்பாமாலைதான்

'ஒளியும் ஆற்றலும் ஓம்பா ஈகையும்
அளியும் என்றிவை ஆய்ந்து உரைத்தன்று'
(பாடாண். 1)

எனப் பாடாணுக்கு இலக்கணம் தந்துள்ளது. இவ் அடிப்படையில்தான் பொதுவாகப் பாடாண் பாடல்களின் துறைப் பொருத்தம் ஆராயப்படுகின்றது.

4.1. இயன்மொழி

புறம் கூறும் இயன்மொழித்துறைப் பாடல்கள் 58. அதில் ஔவையின் இயன்மொழிப் பாடல்கள் 5. தொல் காப்பியரும், ஐயனாரிதனாரும் 'இயன்மொழி வாழ்த்து' என்ற துறையினைக் கூறுகின்றனரேயன்றி இயன்மொழி எனத் தனித்துறை கூறவில்லை. அவ்வியன்மொழி வாழ்த்திற்குத் தொல்காப்பியர் தரும் விளக்கமும், ஐயனாரிதனார் தரும் இரண்டாவது விளக்கமும் இயன்மொழிப் பாடல்களுக்குப் பொருத்தமாக அமைகின்றன.

'அடுத்தூர்ந் தேத்திய இயன்மொழி வாழ்த்து' என்பது தொல்காப்பியம். அத்துறையை விளக்கும் இளம்பூரணர் இயன்மொழி, வாழ்த்து, இயன்மொழி வாழ்த்து என முப்பிரிவினையும், நச்சினார்க்கினியர் இயன்மொழி, வாழ்த்து என இரு பிரிவினையும் தந்துள்ளனர். நச்சினார்க்கினியர் தரும் விளக்கம், 'இன்னோர் இன்னவை கொடுத்தார் நீயும் அன்னோர் போல அவை எமக்கு ஈகென என்னோரும் அறிய எடுத்துரைத்தன்று' (6) 'மயலறு சீர்த்தி மான்தேர் மன்னவன் இயல்பே மொழியினும் அத்துறையாகும்' (7) என்னும் வெண்பாமாலை இலக்கணத்தை ஒட்டியுள்ளது. 'மன்னனைப் புக-

மும் செய்திக்குத் தொல்காப்பியர் சிறப்பளித்துக் கூற ஐயனாரிதனார் பரிசு கேட்பதற்கு முதன்மையளித்துப் புகழ்மொழிக்கு அடுத்த நிலையளித்துக் கூறுவது குறிப்பிடத் தக்கது.'[1]

இயன்மொழித்துறைப் பாடல்கள் ஐந்தும் அதியமானையும் அவன் மகன் பொகுட்டெழினியையும் புகழ்வன. அஞ்சியின் அருளுள்ளம் (92), வாள், வேல், களிறு, குதிரை ஆகிய படைச்சிறப்பு, அஞ்சியின் வீரச் சிறப்பு, அச்சிறப்புக் கண்டு பகைவர்க்கு வருந்திப் புலவர் அவர்களை எச்சரித்தல் (97), விடியலில் தடாரி கொட்டிப் பாடும் கிணைவனால் அஞ்சியின் கொடைச் சிறப்பு (390) ஆகியவையும், பொகுட்டெழினியின் அழகு, வீரம் (96) ஆட்சிச் சிறப்பு (102) ஆகியவையும் ஐந்து பாடல்களின் பொருட்கூறுகளாகக் காண்கிறோம்.

'புறநானூற்றுள் உள்ள இயன்மொழிப் பாடல்களைப் பொதுவாக நோக்குமிடத்து ஈகை, வீரம், ஆட்சிச் சிறப்பு முதலிய இயல்புகள் பெரிதும் பாடப்படுகின்றன. மரபின் இயல்பு, அகவாழ்க்கை, ஆட்சிச்சிறப்பு, நட்பு, முறைமை, புலவரை மதித்தல் முதலிய பிற இயல்புகள் ஆங்காங்கே குறிக்கப்படுகின்றன'[2] என்னும் ஆய்வுரை அடிப்படையில் நோக்கும் போது மேற்கூறிய ஐந்து பாடல்களும் மன்னவரது கொடை (390-முழுவதும்; 102-ஒரு பகுதி), வீரம் (97-முழுவதும்; 96-பிற்பகுதி), ஆட்சிச்சிறப்பு (102-பெரும்பான்மைப் பகுதி), அருளுள்ளம் (92 முழுவதும்), எழில் (96 ஒரு பகுதி) ஆகியவற்றைக் கூறியதால் இயன்மொழியாகின்றன.

4.2. வாழ்த்தியல்

புறநானூற்றுள் உள்ள 12 வாழ்த்தியல் துறைப் பாடல்களுள் ஔவை பாடியன இரண்டு. இத் துறை தொல்காப்பியத்திலும் வெண்பாமாலையிலும் இடம் பெற-

---

1. நா. செயராமன், சங்க இலக்கியத்தில் பாடாண் திணை, ப. 96.
2. மேற்படி, ப. 79.

வில்லை. இயன்மொழி வாழ்த்து, வாயுறை வாழ்த்து, புறநிலை வாழ்த்து எனப் பிறவற்றோடு இணைந்த வாழ்த்துக்களையே இலக்கணங்களில் காண்கின்றோம்.

'பால்புரை பிறைநுதல் பொலிந்த சென்னி
நீலமணி மிடற்று ஒருவன் போல
மன்னுக பெரும நீயே' (புறம். 91)

என்னும் அடிகளில், அருங்கனி பெற்ற ஔவை நஞ்சுண்ட சிவனோடு அஞ்சியை ஒருங்கு வைத்து வாழ்த்துவதால் அப்பாடல் வாழ்த்தியல் ஆயிற்று. 'வாழ்த்தும் நிலையே பாடல் முழுவதும் சிறந்துள்ளமை ஔவையார் பாடலில் மட்டுமே (புறம்.91) உள்ளது' (ப. 104) என்கிறார் டாக்டர் நா. செயராமன். மூவேந்தராம் சேரமான் மாவண்கோவும், பாண்டியன் கானப்பேர் தந்த உக்கிரப் பெருவழுதியும், சோழன் இராய சூயம் வேட்ட பெருநற்கிள்ளியும் ஒருங்கிருந்த போது அழகுக் கோலமுடன் இருந்த கொற்ற வெண்குடைக் கொடித்தேர் வேந்தரை விளித்து, அவர்களை ஒற்றுமையுடன் இருக்கும்படி அறிவுறுத்தி, பின் உலக நிலையாமையைக் கூறி, 'வானத்து வயங்கித் தோன்றும் மீனினும் இம்மென இயங்கு மாமழை உறையினும் உயர்ந்து மேந்தோன்றிப் பொலிக நும் நாளே' என்று வாழ்த்துகிறார் ஔவை. வாழ்த்தும் பகுதி சிறியதாய், இறுதியில் அமைந்தாலும் அதன் சிறப்புணர்ந்து இப்பாடல் வாழ்த்தியல் துறையுள் வைக்கப்பட்டுள்ளது.

தனக்கென வாழாது தமிழ் வளர்க்கும் பெண்பாற் புலவருக்குக் கிடைத்தற்கரிய நெல்லிக்கனியை வழங்கிய செயற்கருஞ் செயலும், பகையுணர்ச்சியுடன் எந்நாளும் போரிட்டு வாழும மூவேந்தர் ஒருங்கிருந்த காண்டற்கரிய காட்சியும் வாழ்த்துவதற்குக் காரணமாய் அமைந்தமை குறிப்பிடத்தக்கது.

43. வாள்மங்கலம்

ஔவை அதியனுக்காகத் தொண்டைமானிடம் தூது சென்றபோது அங்கதத் தன்மையேற்றி அதியனது

படைக்கலப் பெருமையை—சிறப்பாக வேலைப் புகழ்வதாக உள்ள பாடலொன்று வாள்மங்கலம் என்ற துறையில் அமைந்துள்ளது. வாள்மங்கலத் துறை பாடிய சிறப்பு ஔவையார் ஒருவருக்கே உண்டு. இத் துறையை 'மாணார்ச் சுட்டிய வாள் மங்கலம்' எனத் தொல்காப்பியரும், 'கயக்கரும் கடல் தானை வயக் களிற்றான் வாள் புகழ்ந்தன்று' என ஐயனாரிதனாரும் விளக்குவர். வாளைப் புகழ்ந்தால்தான் வாள் மங்கலம் எனல் பொருந்தும். ஆயின் இங்கோ அதியனின் வேல் புகழப்படுகிறது. அது வேல் மங்கலமாகுமன்றி வாள் மங்கலமாகாது. வேலின் வெற்றியைப் புகழும் ஒருதுறை ('பெரும்பகை தாங்கும் வேல்') தொல்காப்பியரால் வாகையில் கூறப்படுகின்றது. அதற்கு இப்பாடலை உரையாசிரியர்கள் சான்றாகத் தருவர். அதுவே சிறப்பாக உள்ளது.

4.4. விறலியாற்றுப் படை

புறநானூற்று விறலியாற்றுப்படைத் துறைப் பாடல் ஐந்தில் ஒன்று ஔவைக்குரியது. ஆற்றுப்படைப் பாடல்களின் அமைப்பை ஒப்பு நோக்கிய அறிஞர்கள் மிகச் சிறிய ஆற்றுப்படைப் பாடல்களிலும் பரிசிலரை விளித்தல், பெறும் பரிசில் கூறல், தலைவன் புகழ் கூறல், செல்கவெனக் கூறல் என்னும் நான்கு அடிப்படைச் செய்திகள் இருக்குமெனக் கூறுவர். ஔவையின் இத் துறைப் பாடலில் 'சில்வளைவிறலி' என்ற விளியும், 'கொழுநிணம் மிக்க உணவையும் அடையலாம்' என்பதில் பெறும் பொருளும், 'பகைப்புலத்து அஞ்சி அலத்தற் காலையாயினும் புரத்தல் வல்லன்' என்பதில் தலைவன் வீர ஈரப் புகழும் கூறப்படுகின்றன. எனவே இப்பாடல் பாடாண் திணைக்கும் விறலியாற்றுப்படைத் துறைக்கும் மிகமிகப் பொருந்துகின்றது.

4.5 பரிசில் துறை

புறநானூற்றுள் இடம்பெற்ற 65 துறைகளுள் 'துறை' என்னும் சொல்லைத் தன்பால் கொண்ட ஒரே துறை பரிசில் துறையாம். புறத்திலுள்ள 17 பரிசில்துறைப் பாடல்களுள் ஔவை பாடலும் ஒன்று. பரிசில் தொடர்பான பல துறைகள் ஒற்றுமைப்பட்ட பொருள் நோக்குடையன. ஆதலின் அவற்றுள் தெளிநிலையொன்று

இன்னும் ஏற்படவில்லை. இத் துறையும் பரிசில் கடா-நிலையும் ஒன்றெனக் கருதுவர் அறிஞர்கள். தொல்காப்பியத்துள் இடம் பெறாத இத்துறை, வெண்பா மாலையில் மட்டும் 'மண்ணகம் காவல் மன்னன் முன்னர் எண்ணிய பரிசில் இதுவென உரைத்தன்று' என்ற விளக்கத்துடன் இருப்பதைக் காணலாம். ஔவைக்குப் பரிசில் தரக் காலம் நீட்டித்தபோது, எத்திசைச் செலினும் அத்திசையில் சோறு கிடைப்-பதாலும் அறிவும் புகழுமுடையோர் பிறவிடத்தும் வாழ்-வதாலும் தாம் புறப்படுவதாய் வாயிற் காவலனிடம் கூறும் கருத்தில் அமைந்துள்ளது இந்துறைப் பாடல். காலம் நீட்டியாத பரிசிலே தாம் எண்ணிய பரிசில் என்னும் கருத்துள்ளமையின் இப்பாடல் பரிசிற்றுறை ஆயிற்றுப் போலும்!

4.6. பரிசில் விடை

பரிசில் விடைத் துறைப் பாடல் ஆறினுள் ஔவையார் பாடியது ஒன்றே. அப் பாடலில் நாஞ்சில் வள்ளுவன் அறியாமை, அதற்குக் காரணம், மறை-முகமாக அவன் ஈகையைப் புகழ்தல் என்னும் மூன்று பொருட் கூறுகள் உள்ளன. 'பெற்ற பின்னரும் பெரு-வளன் ஏத்தி நடைவயின் தோன்றிய இருவகைவிடை' எனப் பரிசில் பெற்றபின் நிகழும் இரு செயல்கள் பொது-வாகத் தொல்காப்பியத்துள் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. அவற்றுள் ஒன்றே பரிசில் விடை எனலாம். இதற்கு இளம்பூரணரும் நச்சினார்க்கினியரும் இருவேறு பொருள்-களைக் கூறுவர். 'வேந்தன் உள் மகிழ வெல்புகழ் அறைந்தோர்க்கு ஈந்து பரிசில் இன்புற விடுத்தன்று' என்னும் வெண்பாமாலை இலக்கணப்படி பார்த்தால் இப் பாடலுக்கு அத்துறை பொருந்தவில்லை எனலாம். வள்ளுவனது கொடையை இகழ்வதுபோல், புகழாப் புகழ்ச்சியாகப் பாடியுள்ளார் ஔவை. இதில் 'பரிசளித்த தலைவன் கொடையுள்ளம் புகழப்படுகின்றதேயொழிய விடை கொடுத்தனுப்பும் நிலை கூறப்படவில்லை' (ப 137) 'பரிசில் பெற்றதைப் பாடுதற்குத் தனியே துறையின்-மையின் இத்துறையிலடக்கினர் என்பது பொருந்தும்.' (ப. 138) என்பார் டாக்டர் நா. செயராமன். உரை-

காரர் 'கொடுப்போரேத்தி' என்னும் பாடாண்துறைக்கு இப் பாடலைச் சான்ருகத் தருவர்.

4.7. பரிசில்கடாநிலை

இத்துறைப் பதினேழு புறப்பாடல்களுள் ஒன்று ஔவையார் பாடலாகும். இப் பெயரில் ஒருதுறை தொல்காப்பியத்திலும், வெண்பாமாலையிலும் இல்லை. 'பரிசில் கடைஇய கடைக்கூட்டுநிலை' என்ற துறையை விளக்கும் நச்சிஞர்க்கினியரே இப் பெயரைக் குறிப்பிடு-கிருர். டாக்டர் உ. வே. சா. வும் தம் புறநானூற்றுப் பதிப்பில் அவருரையைக் காட்டி விளக்குகிருர்.

''பரிசில் கடாநிலை — ஒருதுறை; 'யாவரும் பரிசில் பெற்ருர்; யான் பெற்றிலேன்' எனத் தனது பரிசில் பெறும் வேட்கையைப் பரிசில் கொடுப்போனிடத்தே புலப்படுத்திக் கூறுதல். 'பரிசிலரை நீங்குதலமையாது நெடிது கொண்டொழுகிய தலைவனுக்குப் பரிசில் வேட்டோன் தன் கடும்பினது இடும்பை முதலியன கூறித் தான் குறித்த பொருண்மையினைச் செலுத்திக் கடாவினநிலை' (தொல். புறத். சூ. 35. ந)''. இவ்விளக்கம் 'ஒருநாட் செல்லலம்' எனத் தொடங்கும் ஔவை பாடலுக்குப் பொருத்தமான விளக்கமாகின்றது. இவ் விளக்கத்துடன் வெண்பாமாலையில் உள்ள ஒரு துறை 'பரிசில் நிலை' எனலாம். ஆயின் ஆய்வறிஞர்களோ, 'பரிசில் கடாநிலை, பரிசில் துறை இரண்டிற்கும் பாடப்-படும் செய்தி ஒன்றேயாகும்; இதற்குப் பரிசில் கடாநிலை என்று நச்சிஞர்க்கினியர் பெயரிட ஐயஞரிதஞர் பரிசில் துறை என்று பெயரிட்டுள்ளார்', என்பர்.

இத்துறைப் பாடலில் ஔவை தன் நெஞ்சை முன்னிலைப் படுத்தி எப்போது சென்ருலும் முதல்நாள் போன்றே வரவேற்று உபசரிக்கும் அதியனின் சிறப்பைக் கூறி, பரிசிலானது யானை தன் கோட்டிடை வைத்த கவளம் போலத் தம் கையகத்தது எனக் கூறித் தம் பரிசில் வேட்கையை அதியன் உணருமாறு—உணர்ந்து பரிசில் கொடுக்குமாறு பேசுகின்ருர் எனலாம்.

4.8. கடைநிலை

கடைநிலைத் துறைக்குரிய புறப்பாடல் பன்னிரண்டில் ஔவை பாடலும் ஒன்று. கடைநிலை என்பது பரிசிலன் தலைவனது அரண்மனை வாயிலோனுக்குத் தன் நிலை கூறி வாயிலில் இருப்பதைப் பாடுவதாகும். இது தொல்காப்பியரால் 'பரிசில் கடைஇய கடைக்கூட்டுநிலை' எனவும் வெண்பாமாலையாரால் 'வாயில் நிலை' எனவும் கூறப்பட்டதாகக் கூறுவர். 'புரவலன் நெடுங் கடை குறுகிய என் நிலை கரவின்று உரையெனக் காவலற்கு உரைப்பதுவே வாயில்நிலை. 'வாயிலின்கண் நிற்றல் என்னும் விளக்கமல்லாது, வினுவிநிற்றல் எனப் பொருள் கொண்டால் அது 'பரிசில்நிலை' என்பதற்குப் பொருத்தமாகின்றது என்றும் கூறுவர்.

ஔவை பாடல் பரிசில் வேண்டுவதாக அமையவில்லை. பரிசில் பெற்றுவந்த பரிசிலன் தான் பரிசில் பெற்ற நிலையைவிளக்குவதாக அமைந்துள்ளது. இப் பாடலில் உள்ள விடியல் வருணனை, கிணைப் பொருநன் பொகுட்டெழினியின் நெடுங்கடை நிற்றல், கிணையிசைத்துப் பாடுதல், எழினியைப் புகழ்தல், வறிய உடையை மாற்றிப் புத்துடை நல்கல், உணவு பெறல், வாழ்த்தல் என்னும் பொருட்கூறுகளால் இதை வெண்பாமாலை கூறும் 'கிணைநிலை'யுள் அடக்கலாம்.

5. வாகைத்திணைப் பாடல்கள்

உலக மக்களுள் பல்வேறு நிலையினரின் வெற்றியைக் கூறுவதாகவும், அரசனது வெற்றியொன்றையே சிறப்பாகக் கூறுவதாகவும் இலக்கணங்கள் கருதும் வாகைத் திணையில் எழுபத்தைந்திற்குக் குறையாத பாடல்களைக் காணலாம். அவற்றுள் ஔவை பாடியன 7. புறப்பாடல்களைப் போலவே பாடாணுக்கு அடுத்த நிலையில் இருப்பது ஔவையின் வாகைப் பாடல்களாகும்.

5.1. அரசவாகை

வாகையின் வகையாகத் தொல்காப்பியர் கூறிய 'ஐவகைப்பட்ட அரசர் பக்கம்' அரச வாகையைக் குறிப்பதாகக் கொள்ளலாம். 'பகலன்ன வாய்மொழி இகல்-

வேந்தன்' இயல்புரைப்பதே அரசவாகை என்கின்றது வெண்பாமாலை. 33 அரசவாகைப் பாடல்களுள் ஆறு ஔவை பாடியன. இயன்மொழியைப் போலவே இத்துறையும் பரந்துபட்ட பொருள் எல்லையை உடையது. அதனால்தான் பல பாடல்கள் அரசவாகைக்குரியனவாக உள்ளன. ஔவையின் அரசவாகைப் பாடல்கள் ஆறும் அஞ்சியின் வீரமுரைப்பனவாக உள.

நீர்த்துறையில் சிறுவர்க்கு இனியதாகவும், மதங் கொண்டக்கால் பிறர்க்கு இன்னாததாகவும் இருக்கும் பெருங் களிற்றையும், (94) நீர்த்துறையில் களிற்றினையே வீழ்க்கும் முதலையையும் (104) உறுமுறை மரபின் புறனின்று உய்க்கும் கூற்றுவனையும் (78) வரிவயம் பொருத வயக் களிற்றினையும் (100) வரி ஞிமிறு ஆர்க்கும் வாய்புகு கடாஅத்து அண்ணல் யானையையும் (93) அஞ்சியோடு உவமித்து அவன் வெற்றிச் சிறப்பைப் புலப்படுத்தியுள்ளார் ஔவையார். அத்துடன் அதியன் விழுப்புண்பட்டு வெற்றி கொண்ட நிலையில் வீழ்ந்தமையால், அதியனின் படைகள் வாள் போழ்ந்து அடக்குதலினின்று பகைவரை விடுவித்து வீரமரணம் எய்தச் செய்தமையால் இனிப் போரற்ற ஒரு நிலை ஏற்பட்டதாகக் கூறியும், யானைப்படை, குதிரைப்படை, வேல், வாள் மறவராம் காலாட்படை ஆகியவற்றின்வலிமையைக் கூறியும், அரசுரிமை பெற்ற அஞ்சி எழுவரை வென்றது, பரணராலும் பாடுதற்கரியதாய் முரண்மிகு கோவலூரை அழித்தது ஆகியவற்றைக் கூறியும் அதியமானின் வெற்றியைப் புலப்படுத்தியுள்ளார் புலவர்.

இத் துறைப் பாடல் இரண்டில் (98, 100) 'போற்றார் அகன்றலை நாடு இரங்க விளிவது கொல்லோ' 'அன்றோ உய்ந்தனரல்லர் இவன் உடற்றியோரே' எனவரும் கருத்துக்கள் இப் பாடல்களை வஞ்சித் திணைக்கும் கொற்றவள்ளைத் துறைக்கும் உரியனபோல் தோன்றச் செய்கின்றன. ஆயின் படைகளின் வெற்றி, அஞ்சியின் வெற்றி ஆகியவையும், கையில் வேல் காலில் புனைகழல் மெய்யில் வியர்வை, மிடற்றில் பசும் புண், தலையில் வெற்றி மலர்கள், வரிவயம் பொருத வயக்களிறு போலச் சிறுவனை நோக்கியும் சிவப்பு மாறுத கண்கள் ஆகியன

கொண்ட அஞ்சியின் வெற்றித் தோற்றம் ஆகியவை-யும் இப் பாடல்களை வாகைத் திணைக்கும் அரச வாகைத் துறைக்கும் உரியவை ஆக்குகின்றன.

5.2. வல்லாண் முல்லை

பதினைந்தெனவும் பதினெட்டெனவும் கூறப்படும் வல்லாண் முல்லைத் துறைப் பாடல்களில் ஔவைக்-குரியது ஒன்றே. 'புல்லா வாழ்க்கை வல்லாண் பக்கம்' என்று தொல்காப்பியமும், 'இல்லும் பதியும் இயல்பும் கூறி நல்லாண்மையை நலமிகுத்தன்று' என்று வெண்பாமாலையும் இதற்கு இலக்கணம் வகுக்கும். மறக்குடி மகளின் வீரத்தைப் பாடுவது மூதின்முல்லை என்பதைப் போல் வலிமை மிகு ஆடவனது வீரத்தைப் பாடுவது வல்லாண் முல்லை எனலாம். கொடைச் சிறப்புடைய அஞ்சி நல்லவர்க்கு நல்லவனாகவும், வல்லவர்க்கு வல்லவனாகவும் விளங்கு-வதை வீட்டிறப்பில் அமைதியாகவும் தீக்கடையும்— போது எரியுமிழ்ந்தும் விளங்கும் தீக்கடைகோல் உவமையால் விளக்குகிறார் ஔவை. எனவே இப் பாடல் இல்லும் பதியும் பேசவில்லை; எஞ்சிய இரண்டையே பேசுகின்றது என்பது தெளிவு. தொல்-காப்பியர் கூற்றிற்கேற்ப இப் பாடல் வல்லாண் முல்லைக்குத் பொருந்துகின்றது; வெண்பாமாலையின் கருத்திற்கு அவ்வளவாகப் பொருந்தவில்லை.

6. தும்பைத் திணைப் பாடல்கள்

புறத்திலுள்ள 27 தும்பைத்திணைப் பாடல்களுள் ஔவை பாடியன 6. தானைமறத் துறை பத்தினுள் அவர் பாடல்கள் மூன்று துறை சார்ந்தனவாய் உள்ளன. வலிமை காரணமான போர்ச் செய்திகளே தும்பைத் திணையாகப் பேசப்படும். 'மைந்து பொருளாக வந்த வேந்தனைச் சென்று தலையழிக்கும்'சிறப்பும்,'செங்களத்து மறங்கருதிப் பைந் தும்பை தலைமலை'வதும் தும்பையென இலக்கணங்கள் பேசும்.

6.1. தானைமறம்

'நோனார் உட்கும் தானைநிலை' என்ற துறையே தொல்காப்பியரால் கூறப்படுகின்றதேயன்றித் தானைமறம்

என்ற பெயர் குறிப்பிடப்படவில்லை. ஆயின் ஐயனாரிதனார் கூறும் தானைமறம் ஒரு வகையில் தொல்காப்பியரின் தானைநிலைக்கு நிகராகும். ஐயனாரிதனார் கூறும் தானைநிலை தொல்காப்பிய தானைநிலைக்குப் பொருந்தவில்லை. வெண்பாமாலை தானை மறத்திற்கு மூன்று விளக்கங்களைத் தருகின்றது. அம்மூன்றுள் இரண்டு, ஏதாவதொரு வகையில் போரை விலக்குவனவாக அமைகின்றன. ஆயின், ''வெண்பாமாலை கூறும் மூன்றுவகைத் தானைமறத்தில்,

> வேற்றானை மறங்கூறி மாற்றாரது அழிபிரங்கினும்
> ஆற்றின் உணரின் அத்துறை யாகும்

என்ற இறுதி வகையே இவண் பொருந்தும். இத்தானைமற விளக்கத்திற்கேற்ப இப் பாடல்கள் நெடுமானஞ்சியின் படைச் செருக்கைக் கூறி 'அப்படைமுன் பகைவர் நில்லார்; அவர்கள் என்னாவரோ' என்று இரங்குவதாக அமைந்துள்ளன'' (பக்.36) என்கின்றது 'சங்ககால ஔவையார்' என்னும் முதுகலை ஆய்வேடு. எனினும் நாற்பாடலும் மூவகை விளக்கங்களில் எதனோடும் முழுவதும் பொருந்துவதாகத் தெரியவில்லை. மூன்று பாடல்கள் (87-89) 'களம்புகல் ஓம்புமின் தெவ்விர்', 'யாவிராயினும் கூழைதார் கொண்டு யாம் பொருதும் என்றல் ஓம்புமின்' 'பொருநரும் உளரோ நும் அகன்றலை நாட்டென வினவலானாப் பொருபடை வேந்தே' எனப் பகைவரை விளித்து எச்சரிப்பதாக அமைந்துள்ளன. ஒரு பாடல் மட்டும் (90) அதியனும் அரசனை விளித்து அவனது பேராற்றலை வியந்து பாராட்டுவதாக-முன்னைய மூன்றனோடு முரணுவதாக—அமைந்துள்ளது.

நான்கு பாடல்களிலும் படையின் வீரமோ அன்றி அவர்களுக்குத் தலைவனான அஞ்சியின் வீரமோ உரைக்கப்படுகின்றது. 'திங்கள் வலித்த காலன்னோன்', 'எறிகோல் அஞ்சா அரவின் அன்ன சிறுவன் மள்ளர்', 'ஓங்குதிறல் ஒளிறிலங்கு நெடுவேல் மழவர் பெருமகன்', பொதுவில் தூங்கும் விசியுறு தண்ணுமை வளிபொரு தெண்கண் கேட்பின் அதுபோர் என்னும் என்னை' என்னும் அடிகளும், மறப்புலி ஞாயிறு பெருமிதப் பகடு

என்னும் ஒப்புமைப் பகுதிகளும் தானையின் உயர்வைக் கூறி, தானைத் தலைவனின் வீரத்தை விளக்கிப் போரைத் தடுத்து நிறுத்துவதால் இப்பாடல்கள் தானைமறத்தில் வைக்கப்பட்டன.

6.2. உவகைக் கலுழ்ச்சி

புறம் கூறும் உவகைக் கலுழ்ச்சித் துறைப் பாடல் மூன்றில் ஒன்று ஔவையாருடையது. போரில் மறச் செயல் புரிந்து மாண்ட மைந்தனின் மாண்பு கண்டு அவன் தாய்க்கு வாடிய முலைகள் ஊறிச் சுரந்தனவாம். இதுவே பாடற் கருத்து. தொல்காப்பியத் தும்பைத் திணையில் காணவியலா இத்துறையை வெண்பாமாலை. யில்தான் காண முடிகின்றது. ''உவகைக் கலுழ்ச்சி என்ற துறைக்கு விளக்கமாக வெண்பாமாலை கூறும் கருத்து இங்குச் சிறிது மாறுபடுகின்றது. வெண்பா-மாலை போர்க்களத்தில் இறந்து கிடக்கும் கணவனைக் கண்டு மனைவி உவகைக் கலுழ்ச்சி கொள்வதாகக் கூறும். ஆனால் புறநானூற்றில்,

'வாடுமுலை யூறிச் சுரந்தன
ஓடாப் பூட்கை விடலை தாய்க்கே' (புறம். 29)

என்று தாயின் உவகைக் கலுழ்ச்சியைக் கூறுகின்றது.''[1]

6.3. பாண்பாட்டு

புறநானூறு கூறும் நான்கு பாண்பாட்டுத் துறைப் பாடலுள் ஔவை பாடியது ஒன்றே. இத்துறையும் தொல்காப்பியத்துள் இடம் பெறவில்லை. பாண்பாட்டு என்ற வெண்பாமாலையின் துறை களிறெறிந்து இறந்து பட்ட வீரனுக்குப் பாணர் சிறப்புச் செய்வதைக் கூறும். இதற்கேற்பவே ஔவையார் பாடலும், போரில் செங்-கண் புகையக் கேடயம் கொண்டு பகைவரின் படை விலக்கி மாய்ந்த வீரனுக்கு உதவுவோர் எவருமில்லையே என இரங்கி அவன் கொடைச் சிறப்பைப் பாணர் பாடு-வதாக உள்ளது. பாணரைப் பற்றிய செய்தி எதுவும் இல்லாததால் இத் துறைக்குப் பொருந்தாதென்பர் சிலர்.

---

1. சங்ககால ஔவையார் — முதுகலை ஆய்வேடு, 671, ப, 36

7. பொதுவியல் திணைப் பாடல்கள்

தொல்காப்பியரால் கூறப்படாமல் ஐயனரிதனரால் மட்டும் கூறப்பட்ட, 70 பாடல்களைக் கொண்ட பொதுவியல் திணையில் ஔவை பாடியன 4. புறத்துள் ஏழு பொதுவியல் துறைகள் இருக்க, ஔவை பாடல்கள் இரு துறைகளில் மட்டும் அமைந்துள்ளன.

7.1. கையறுநிலை

போரல்லாத பொதுவான செய்திகளைக் கூறும் பொதுவியல் திணைப் பாடல்களில் செம்பாதி கையறு நிலைத் துறையாக இருக்கின்றது. 35 கையறுநிலைத்துறைப் பாடல்களில் ஔவை பாடிய மூன்றும் அதியன் இறந்த போது ஔவை கையற்ற நிலையில் — செயலற்ற நிலையில் —வருந்திப் பாடியனவாக உள்ளன அதியனின் உடலைத் தீ எரித்தாலும் அவன் புகழை எதனாலும் அழிக்க இயலாது என்றும்; பிறரிடமிருந்து எதையும் ஏற்காத அதியன் நடுகல்லானபோது சிறுகலத்துக் கள்ளை ஏற்பானோ? அவனில்லாத காலை மாலை, வாழும் நாள் பொருளற்றதே என்றும்; கள்ளோ, இறைச்சியோ இரவலர்க்கே மிகுதியும் தரும் பாணர், இரப்போர், புலவர் ஆகியோர்க்குப் பற்றுக்கோடாக விளங்கும் அஞ்சி யாண்டுளன்? இனிப் பாடுநரும் இல்லை. பாடுநர்க்கு ஈகுநரும் இல்லை; ஈயாதோரே உளர் என்றும் புலம்புகிறார் ஔவை.

கையறு நிலையைத் தொல்காப்பியர் நிலையாமை அடிப்படையான காஞ்சித்திணையில் 'கழிந்தோர் தேஎத்து அழிபடர் உறீஇ ஒழிந்தோர் புலம்பிய கையறு- நிலை' எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார். ஐயனரிதனரோ இத் துறையைப் பொதுவியலில் இரு கொளுவால் விளக்குகிறார். 'செய்கழல் மன்னன் மாய்ந்தெனச் சேர்ந்தோர் கையற உரைத்துக் கைசோர்'வதும், 'கழிந்தோன் தன் புகழ் காதலித்து உரைப்'பதும் கையறுநிலை என்கின்றார். மூன்று விளக்கங்களும் இம் மூன்று பாடல்களுக்கு மிக மிகப் பொருந்துகின்றன.

7.2. பொருண்மொழிக் காஞ்சி

புறத்திலுள்ள 16 பொருண்மொழிக் காஞ்சித் துறைப் பாடல்களில் ஔவையின் பாடலும் ஒன்று.

‘நாடா(க) ஒன்றோ காடா(க) ஒன்றோ
அவலா(க) ஒன்றோ மிசையா(க) ஒன்றோ
எவ்வழி நல்லவர் ஆடவர்
அவ்வழி நல்லை வாழிய நிலனே’ (புறம்.187)

என்னும் பாடல் போரல்லாத பிற பொதுச் செய்தியைக் கூறியதால் பொதுவியல் திணையாயிற்று. பொருண்மொழிக்காஞ்சித் துறை தொல்காப்பியத்துள் கூறப்படவில்லை. ‘எரிந்திலங்கு சடைமுடி முனிவர் புரிந்து கண்ட பொருள் மொழி’வது இத் துறை என்கின்றது வெண்பாமாலை. மக்கள் உயிர்க்கு உறுதி பயத்தற் சிறப்பினதான செய்தியொன்றை – ஒழுக்கத்தால்தான் நிலம் சிறப்பெய்தும் என்பதை கூறியதால் இப்பாடல் பொருண்மொழிக் காஞ்சியாயிற்று.

8. கரந்தைத் திணைப் பாடல்கள்

ஆநிரை மீட்டலாம் கரந்தைத் திணைப் பன்னிரு பாடல்களுள் ஒன்று ஔவை பாடியது. வேத்தியல், குடிநிலையுரைத்தல் என்னும் இரு துறைகளை ஔவை பாடல்களில் காணலாம்.

8.1. வேத்தியல்

இத் துறைப் பாடல் தாயின் கூற்றாக உள்ளது. ‘வீர இளைஞர் பலரிருக்க அரசன் அன்பு மிகையால் என் மகனுக்கு முதலில் கள் தந்தான். அக்கள் அவ்வரசனுக்காகப் போரில் என் மகன் உயிர் துறக்கச் செய்யாமல் இருந்து விட்டதே’ என்கிறாள் அன்னை. நிரை மீட்டல் பற்றிய குறிப்பேதும் இதில் இல்லை ஆனால் கரந்தைத் துறைகளுள் ஒன்றான ‘வேத்தியல் மலிபு’ (பு.வெ மா) ‘சீர்சால் வேந்தன் சிறப்பெடுத்துரைதல்’ (தொல்) என்னும் துறைவிலக்கம் இப் பாடலுக்குப் பொருந்துகின்றது. வேந்தன் சிறப்பை மறவர் கூறுவதாக வெண்பாமாலை கூற, இப் பாடலிலே வேந்தன்

சிறப்பை மறவனின் அன்னை உரைப்பதாக அமைந்துள்ளது. 'தன் மகன் உயிரைத் தரற்குரியது அரசனது அன்பு' என அரசன் சிறப்புரைத்தமையால் இது வேத்தியல் ஆயிற்று. இது கரந்தைக்குரியதாதலின் இப்பாடல் கரந்தைத் திணை ஆயிற்று எனலாம்.

8.2. குடிநிலையுரைத்தல்

இத்துறையில் ஔவை பாடலொன்றே புறத்துள் உள்ளது. தொல்காப்பியத்துள் இல்லா இத்துறை வெண்பாமாலையில் 'குடிநிலை' என உள்ளது. அதற்கு 'மண்டிணி ஞாலத்துத் தொன்மையும் மறனும் கொண்டு பிறரறியும் குடிவரவு உரைத்தன்று' என இலக்கணம் வகுத்துள்ளது. 'அரசனது பாட்டனுக்கு வீரனின் பாட்டன் போரில் உயிர் துறந்தான். அப்படியே அவ்வரசனுக்கும் அவ்வீரன் போரில் தன் உயிர் கொடுத்து அரசனைக் காப்பான்' என்னும் கருத்துடைய பாடலில் நிரை மீட்டற்செய்தி எதுவுமில்லை. எனினும் அத்திணைக்குரிய துறை விளக்கத்திற்கேற்ப வீரனது குடிச்சிறப்பை விளம்புவதால் அத் திணை, துறையாயிற்று.

9. வெட்சித் திணைப் பாடல்

5 பாடல்களைக் கொண்டுள்ள வெட்சித் திணையுள் ஔவை பாடலும் ஒன்று.

9.1. உண்டாட்டு

நிரை கவரும் வெட்சிச் செய்திகளுள் ஒன்று நிரை கவர்ந்தோர் கள்ளுண்டு களிப்பது. இத் துறை இரு இலக்கண ஆசிரியர்களாலும் கூறப்படுகின்றது. 'தொட்டிமிழும் கழல் மறவர் மட்டுண்டு' மகிழ்வதே உண்டாட்டு. ஒரிரு முறை வெங்கள் வீரர்க்குத் தரப்படுகின்றது. துடி கொட்டுபவன் வெட்சிப் போரை அறிவிக்க, உடனே நீட்டப்பட்ட கள்ளையும் மறுத்து வாளேந்திப் போருக்குச் சென்று அங்கு பகைவரை வீழ்த்தினன். 'அவ்வாள் இது தானே!' என வியக்கும் வண்ணம் அமைந்துள்ளது பாடல். கள்ளுண்டு களித்தலைப் பாடுதலின் உண்டாட்டு இப் பாடலுக்குப் பொருந்துகிறது.

10. ஔவை பாடாத திணைகள்

ஆநிரை, மண், மதில், வலி காரணமான போர்களில் இடைப்பட்ட இருபோர் ஔவையால் பாடப் பட்டதாகத் தெரியவில்லை. புறத்தில் 'வெட்சி, வஞ்சி, உழிஞைப் பாடல்கள் மிகுதியும் காணப் பெறவில்லை. ஆநிரை கவர்தல், மண்ணுசை கொண்டு உடற்றல், முற்றுகையிடுதல் போன்ற செயல்கள் சிறப்பாகக் கருதப் பெறவில்லை. தன் வலி, மாற்றான் வலி, துணைவலி இவற்றை உணர்ந்து தன் வலி நிறுவ முற்படும் தும்பைத் திணையினையே பெரிதும் கற்பித்தனர். தும்பையால் நிகழும் வெற்றியும் சிறப்பும் பெரும்பாலும் பாடப் பெற்றன. எனவே மண்ணுசை கருதுதல் அறமன்று என்று கருதும் பண்டையோர் வெட்சி, வஞ்சி, உழிஞை இவற்றைச் சிறப்பாகக் கருதவில்லை.'[1] வஞ்சித்திணையும் கொற்றவள்ளைத் துறையும் இரு வாகை அரசவாகைத் துறைப் பாடலுக்குத் துணைத் திணைதுறையாகக் கூறப்பட்டாலும், வஞ்சிக்கூறுகள் மயங்கி வந்த வாகைத் திணையே எனக் கொள்ளல் வேண்டும்.

அடுத்து, எதிரூன்றல் அடிப்படையில் வெண்பா மாலை கூறும் காஞ்சித் திணையிலும் ஔவையின் பாடலில்லை.

இனி, அகமா, புறமா என்ற தடுமாற்றமுண்டாக்கும் கைக்கிளை பெருந்திணையும் ஔவை பாடல்களில் இடம் பெறவில்லை.

11. ஏழும் பன்னிரண்டும்

ஔவை பாடல்கள் எழுதிணை அமைப்பைப் பின்பற்றியனவா, பன்னிரு திணையமைப்பைப் பின்பற்றியனவா என நோக்குதல் சாலச் சிறந்தது. உண்டாட்டு, வாள்மங்கலம் என்னும் இரு துறைகளே சொல்லாட்சி பொருளாட்சி மாறு நிலையில் தொல்காப்பியராலும் ஐயனாரிதனாராலும் கூறப்பட்டுள்ளன. உண்டாட்டு, வேத்தியல், தானைமறம், வாள்மங்கலம், விறலியாற்றுப்படை, கையறுநிலை என்னும் துறைகளை இருவரும் ஒருசேரக் கூறியுள்ளனர். வேத்தியல், தானை-

1. புறநானூற்றுள் வஞ்சித்திணை, முதுகலை ஆய்வேடு, எண். 745, 1971-1972, ப.22.

மறம், அரச வாகை, வல்லாண் முல்லை, கடை நிலை, பரிசில் கடா நிலை, விறலியாற்றுப்படை என்ற சொல்லாட்சி, தொல்காப்பியத்துள் காணப்படாவிடினும் அவை புறத்தைக் கூறும் துறைகளே என்பதில் ஐயமில்லை. குடிநிலையுரைத்தல், உவகைக் கலுழ்ச்சி, பாண்பாட்டு, பரிசில் துறை, பொருண்மொழிக் காஞ்சி என்னும் துறைகள் ஐயனாரிதனாரால் மட்டும் கூறப்பட்டுள்ளன. இவற்றை நோக்கின் ஔவையார் பாடல்களின் திணை–துறைஅமைப்புவெண்பாமாலையைஒட்டியதுஎன்றுரைக்க இடந்தருகின்றது. ஆயின், இருவரும் கூறுத 'வாழ்த்தியல்' துறையை நோக்கின் இக்கருத்தும் ஏற்புடைத்தாகத் தோன்றவில்லை. இருவரும் இயன்மொழி வாழ்த்தினைக் கூறுகின்றனரேயன்றி வெறும் இயன்மொழியைக் கூறவில்லை. ஏன்? நுட்பமாக ஆராயின் வெண்பாமாலைக்கு முந்தைய நூலும் தொல்காப்பியர் காலத்தை ஒட்டியதுமான பன்னிரு படல அமைப்பில் ஔவையின் புறப்பாடல்களுக்கு திணை துறை வகுக்கப்பட்டிருக்கலாம் என எண்ணத் தோன்றுகின்றது. கரந்தை, பொது வியலெனும் இரு திணைகளும் இக் கருத்தை மெய்ப்பிக்கின்றன.

முடிவுரை

சுருங்கக் கூறின், புறப்பாடல்களுக்குத் திணை துறை வகுத்தோர், நின்று நிலவும் இலக்கணங்களைக் கண்டே வகுத்திருப்பர்; தாமே படைத்து மொழியார். தொல்காப்பியமும் வெண்பாமாலையும் சொல்லாத துறையை ஔவையின் புறப்பாடலுக்கு வகுத்திருக்கின்றனரெனின் அவ்வகுப்பு அன்றிருந்த பன்னிரு படல அமைப்பாக ஏன் இருத்தல் இயலாது? அந்நூல் இன்று கிடைத்திருப்பின் திணை துறை அமைப்பில் உள்ள குழப்பங்கள் நீங்கியிருக்கும். பன்னிரு படலத்தை முதல் நூலாகக் கொண்டெழுந்த புறப்பொருள் வெண்பாமாலை புறம்சார்ந்த பல புதுத் துறைகளைக் கூறியிருப்பதும் மேற்கூறிய கருத்திற்கு அரண்செய்கின்றது.

4

ஔவையார் புறப் பாடல்களில் அறமும் அக்கால அரசியல் நிலையும்

திருமதி. ந. சாந்தா ஆப்தே

முன்னுரை

சங்க கால இலக்கியங்கள் அறம் பொருள் இன்பம் என்ற மூன்றினையும் குறிக்கோளாகவுடையன. இம்மையில் அறத்தின்வழி நின்று பொருளை ஈட்டி இன்பமுற்று மறுமையிலும் வீட்டின்பம் பெற வழிவகுத்தன. இம் மூன்று உறுதிப் பொருள்களின் சிறப்பை,

''அறனும் பொருளும் இன்பமும் மூன்றும்
ஆற்றும் பெருமநின் செல்வம்'' (புற. 28)

என்று முதுகண்ணன் சாத்தனர் வலியுறுத்துவர்.

''சிறப்புடை மரபிற் பொருளும் இன்பமும்
அறத்து வழிப்படூஉந் தோற்றம் போல'' (புற. 31)

என்ற கோவூர்கிழாரது கூற்று ஏனைய இரண்டும் அறத்தினுலேயே எய்தப்படும் என்பதை உறுதிப்படுத்தும். திருவள்ளுவரும் இதனை உணர்ந்தே அறத்துப்பாலை முதனிலைப்படுத்துவர். அறவோர் பேரீச்ச மரம் போல் வளமை பெறுவர் (The righteous shall flourish like the palm tree) என்று பழைய ஏற்பாடு[1] கூறும்.

அறம்-விளக்கம்

தமிழில் அறம் என்பது 'கொடுப்பது' என்ற கொள்கைக்குள் மட்டும் அடங்காமல் அதனினும் மேம்பட்டு மக்கள் வாழ்வாங்கு வாழ வகை செய்வது ஆகும். திருக்குறளுக்கு உரை எழுதும் பரிமேலழகர் 'அறமாவது மனு முதலிய நூல்களில் விதித்தன செய்தலும் விலக்கியன ஒழிதலும் ஆம்'[2] என்பர்.

சங்க காலத்தே அறம் என்ற சொல் இடைக்காலத்தில் நீதி என்ற சொல்லால் குறிக்கப்பட்டது. நீதி என்ற வடசொல்லானது தருமம் என்ற வடமொழிச் சொல்லின் பொருளைத் தாங்கி நிற்கிறது. அறக்கோட்பாடு என்பது அந்தந்தக் காலத்தவரால் மேற்கொள்ளப் படும் சமூக ஒப்பந்தமே (Social Contract) ஆகும். காலச் சூழலுக்கேற்ப நீதிக் கோட்பாடுகளும் நன்மைகளும் அமைவதால் எது நீதி, எது நன்மை என்று திட்டவட்டமாக ஓர் இலக்கணத்தில் அடக்க முடிவதில்லை.

'நன்மை, அறம் போன்ற கருத்துக்களின் உட் பொருளை நாம் ஏதோ ஓரளவுதான் உணர இயலும்; அதைக்கொண்டுதான் நாம் அமைதி பெற வேண்டும்' என்பது அரிஸ்டாட்டில் கருத்து.[3] சங்க காலத் தொடக்கத்திலிருந்து தமிழ்ச் சமுதாயத்தில் காணப்பட்டுவந்த கட்குடித்தல், இறைச்சியுண்ணல், பரத்தமை போன்றவை சங்க கால இறுதியில் தோன்றியதாகக் கருதப்படும் திருக்குறளில் வெறுத்தொதுக்கப்பட்டன.

அரசியலும் அரசனும்

ஒரு நாட்டின் வளத்தைப் பெருக்குவதற்கும் அந் நாட்டை மாற்றார் கவராதபடி காத்தற்கும், அங்கு வாழும் மக்களை நீதி பிறழாது ஓம்புதற்கும் அமைந்த பொறுப்புள்ள அமைப்பே அரசியலாகும். அரசியலைச் செம்மையாக நடத்துவதற்குரியவன் அரசன்.

"நெல்லும் உயிரன்றே நீரும் உயிரன்றே
மன்னன் உயிர்த்தே மலர்தலை உலகம்" (புற.186)

என இயம்பும் மோசிகீரனார், மக்களுக்கு உயிர் போன்றவன் மன்னன் என்பர். பிற்காலத்ததான பெருங்கதையும் 'மன்னுயிர் ஞாலக் கின்னுயிர் ஒக்கும் இறை' எனக் கூறும்.[4]

இத்தகு மன்னன் அறநெறிக்குட்பட்டு ஆட்சி நடத்தின பாங்கு 'அறநெறி முதற்றே அரசின் கொற்றம்' (புற 55) என்ற தொடரால் புலனாகும்.

ஔவையார் பாடலில் அறம்

ஒரு நாட்டில் அறம் தழைப்பதற்கு அரசன் ஒருவனே பொறுப்பானவன் என்ற கருத்தினை ஔவையார் ஏற்கவில்லை. மன்னன் பங்கொடு மக்கள் பங்கும் சிறப்பாக உண்டு என்பது அவர்தம் கருத்து. மருதவள நாடாயினும், முல்லைநிலக் காடாயினும், நெய்தல் நிலப் பள்ளமாயினும். குறிஞ்சிவள மலையேயாயினும் நன்னெறியில் ஒழுகும் மக்கள் இயல்பால் நாடு சிறக்கும் என்பது அவர்தம் வாக்கு.

''நாடா கொன்றோ காடா கொன்றோ
அவலா கொன்றோ மிசையா கொன்றோ
எவ்வழி நல்லவர் ஆடவர்
அவ்வழி நல்லை வாழிய நிலனே'' (புற. 187)

என்பர் அவர். இதே கருத்தை, தம்மபதமும் வலியுறுத்துவதை டாக்டர் தெ.பொ.மீனாட்சி சுந்தரனார் விளக்குவர்.

''அருகத்துக்கள் (முனிவர்கள்) எங்கே வசிக்கிறார்களோ அது நாடாயினும், காடாயினும், பள்ளமாயினும் மேட்டு நிலமாயினும் அதுவே இரமணீயமான இடம்'' என்பது தம்மபதக் கருத்து.[5] தம்மபதம் அருகத்து முனிவரை மட்டும் சிறப்பிக்க, ஔவையாரோ அனைத்துத் துறைகளையும் சார்ந்த உயர்ந்தோரைச் சிறப்பிப்பர் என டாக்டர் தெ.பொ. மீ. சுட்டுவர்.

அறநெறியுணர்ந்து செம்மனத்துடன் வாழ்ந்தால் நிலம் என்றும் வளமுடன் இருக்கும் என்ற நம்பிக்கை ஔவையார்க்கு இருந்தது. அதனால்தான் 'சான்றோர் பலர் யான் வாழும் ஊரே' (புற. 191) என்று நிமிர்ந்த நெஞ்சுடன் பிசிராந்தையாரும் கூறுவர் போலும்!

நல்வினை

இம்மையில் உயிருக்கு உறுதியானவை நல்வினைகளே என்பது ஔவையாரது கருத்து. சேரமான் மாரிவெண்கோ, பாண்டியன் கானப்பேர் தந்த உக்கிரப் பெருவழுதி, சோழன் இராசசூயம் வேட்ட பெருநற்கிள்ளி ஆகிய மூவரும் ஒருங்கே இருந்தபோது வாழ்வின் இலக்கணம் பற்றி அவர் அறிவுறுத்துவர்.

'வாழச் செய்த நல்வினை அல்லது
ஆழுங் காலைப் புணைபிறிது இல்லை' (புற. 367)

இம்மையில் ஆற்றும் நல்வினைச் செயல்களே மறுமை இன்பத்திற்கு ஊன்றுகோலாகும் என்பது இவரது கருத்து. இதனைத் துணிவுடன் ஏற்ற மன்னர்களும் உண்டு என்பது 'செய்குவம் கொல்லோ நல்வினை எனத் துணிவற்றவர் மயங்குவர்' (புற.214) என்று கூறும் கோப்பெருஞ்சோழன் கூற்றால் தெளிவாகும். நல்வினை பற்றிய கோட்பாடு உலக நீதியாகவே கருதப்பட்டுள்ளது. "இம்மையில் நல்ல செயலும் அல்லசெய்லும் மிகுந்த முக்கியத்துவம் வாய்ந்தவை. இங்குச் செய்யப்படும் நற்செயல் ஒவ்வொன்றுக்கும் மறுமையில் கைம்மாறு உண்டு" என்கின்றது கிறித்துவம்.[6] "நற்கருமத்தைச் செய்தவன் உலக வாழ்வில் இன்பமடைகிறான். மறுமையிலும் இன்பமுறுகிறான். இரண்டிலும் அவனுக்கு இன்பமே" என்று தம்மபதமும்[7] விளக்கும்.

நிலையாமை

நிலையாமைத் தத்துவத்தினைக் கூறித் துறவற நிலையை வற்புறுத்துவர் சான்றோர். ஆயின் ஔவையாரோ இந்நிலையில் இவ்வுலக இன்பத்தை ஒதுக்கும்படி கூறவில்லை. இரக்கும் பார்ப்பனர்க்குக் கைநிறையப் பொற்பூவும் காசும் நீர்வார்த்துக் கொடுத்தும் பாசிழை மகளிர் பொற்கலத்தில் அளிக்கும் கள்ளினை உண்டு களித்தும் இவ்வுலக இன்பத்தில் திளைக்குமாறு கூறுவர்.

"ஏற்ற பார்ப்பார்க்கு ஈர்ங்கை நிறையப்
பூவும் பொன்னும் புனல்படச் சொரிந்து
பாசிழை மகளிர் பொலங்கலத்து ஏந்திய
நாரறி தேறல் மாந்தி மகிழ்சிறந்து
இரவலர்க்கு அருங்கலம் அருகாது வீசி
வாழ்தல் வேண்டும்" (புற. 367)

ஈதல்

'செல்வத்துப் பயனே ஈதல்' (புற. 189) என்ற உயர்ந்த நோக்குடைய சங்க காலத்தில் 'ஈதல்' என்பது சிறந்த அரசியல் தருமமாகக் கருதப்பட்டது.பகைவரைவெல்லா-

விடில் 'இரப்போர்க்கு ஈயா இன்மை யான் உறவே' (புற. 72) என உரைக்கும் தலையாலங்கானத்துச் செரு-வென்ற பாண்டியனின் வஞ்சினம் இரப்போர்க்கு ஈதலே சிறப்பு என்பதை உணர்த்தும். 'உண்டாயின் பதங்-கொடுத்து இல்லாயின் உடன் உண்ணும்' பெருந்தகை-யாளனுன அதியன் இரவலர் வரிசையறிந்து பரிசில் வழங்கினுன் என்பர் ஒளவையார். பயனற்ற பகன்றை மலர் வீழ்தல் போல் பயனின்றி வீழும் உயிர்கள் பல எனினும், ஈத்துவக்கும் இன்பமுடைய அதியன், தன் ஆட்சியில் பாணர், இரப்பார், சுற்றத்தார், அறிவுடை-யார் ஆகியோர் நெஞ்சங்களைக் கொடைத்திறனுல் மகிழ வைத்தான். தான் மன்னன் என்றபேதமின்றிப் பரிசிலர்க்-குப் பாசிவேர் போன்று கிழிந்த கந்தல் உடையினைக் களைந்து தூய வெள்ளாடை உடுப்பித்துக் கள்ளினையும் அளித்தானும்.

மேலும் பார்ப்பார்க்கு ஈர்ங்கை நிறையப் பூவும் பொன்னும் புனல்படச் சொரிதல் (புற. 367) மேலான அறமாகக் கருதப்படும் நிலையும் அன்றே தொடங்கி-விட்டது!

நாஞ்சில் வள்ளுவன் கொடைமடம் பட்டவனுதலின் ஒளவை, கீரைக்குச் சில அரிசி வேண்ட, பெருங்களிறு நல்கினுன் (புற. 140) என்பர். பரிசிலர் நிலையை மட்டும் நோக்காமல் தங்கள் பெருமைக்கேற்பவும் அற்றை நாள் மன்னர்கள் பரிசிலை வாரி வழங்கினர் என இதனுல் அறியலாம்.

அக்காலப் போர் நிலை

சங்க கால மன்னர்கள் தம் செங்கோல், ஆணை இவற்றின் கீழ் எல்லா நாடும் அடங்கியிருக்கக் கருதி-யும் மானமறவுணர்வு கருதியும் போரை மேற்கொண்-டனர். இந்நிலையில் போரை மேற்கொள்வதும் போர் தொடங்கியபின் புறமுதுகு காட்டாது இருப்பதும் அற-மாகக் கருதப்பட்டன.

''ஒருவனை ஒருவன் அடுதலும் தொலைதலும்
புதுவ தன்றுஇவ் வுலகத் தியற்கை''(புற. 76)

என்ற கொள்கை நிலவியிருந்த காலம் அது. "போரை அறவே ஒழிக்க இயலாத நிலையில் எல்லாக் காலத்திலும் எல்லா இடத்திலும் எந்த முறையிலும் போரிட்டு உலகை நாசமாக்காமல் இருப்பதற்குரிய வழிதுறைகளை ஆன்றோர் வகுத்தார்கள். ஆதலின் போரிலும் அறப்போர் என்ற வகை உண்டாயிற்று'' என்பர் கி. வா. சகந்நாதன்.[8] பகைவர் நாட்டை அழிப்பது என்ற நிலையிலும் ஆவும், அந்தணரும், பெண்டிரும், பிணியாளரும் புதல்வரைப் பெறாதோரும் பாதுகாவலான இடத்திற்குச் செல்லுமாறு எச்சரிக்கப்பட்டனர். ஆநிரை கவர்தலான 'வெட்சி' என்ற போர்த்துறை, மறத்துறையினும் அறமே நிகழும் என்பதை விளக்கும்.

போரில் விழுப்புண் படுவதை வாழ்வின் பயனாகக் கருதினர். போரில் இறவாமல் தோற்றோடிய பிறகு நோய்வாய்ப்பட்டு இறப்பின் அவரைப் புல்லில் கிடப்பித்துப் 'போர்க்கள வீரர் சென்ற இடம் செல்க' என வாளால் காயமுண்டாக்கி அவ்வுடலை அடக்கம் செய்வராம்.

"நீள்கழன் மறவர் செல்வுழிச் செல்கென
வாள்போழ்ந் தடக்கலும்'' (புற. 93)

என்பது வீரமில்லாதாரை அன்றைய மக்கள் தாழ்வாக மதித்தமையைக் காட்டும். இச்செயலை, 'குழவி இறப்பினும் ஊன் தடி பிறப்பினும் ஆள் அன்று என்று வாளின் தப்பார்' (புற. 74) என்று விளக்குவான் சேரமான் கணைக்கால் இரும்பொறை.

போரில் வேல் வாள் அம்பு கேடயம் தூணி முதலிய கருவிகளோடு நால்வகைப் படையும் செல்லும். இக் காலத்தில் உள்ள முன்னணிப்படை அன்று தூசிப்படை எனப்பட்டது. அதியனுக்குப் பகைவர் தூசிப்படை, கூழைப்படை இரண்டும் வைத்திருந்தனராம். இன்று தாங்கி, பீரங்கி இவற்றால் பகைவர் படை பிளக்கப்படும். பிறகு சுடும் படையால் பகைவனைச் சாடுவது மேற்கொள்ளப்படும். ஔவையார் பாடலில், அம்பு வேல் இவற்றால் பகைவர் படை பிளக்கப்பட்டு அதன் ஊடே சென்று வீரர்கள் போரிட்ட பாங்கு (புற. 295)

சுட்டப்படுகிறது. போருக்குச் செல்லுவதற்கு முன்னும் பின்னும், வீரர்க்கு ஆக்கமும் ஊக்கமும் கொடுக்க மன்னனால் கள், புலால் உணவு அளிக்கப்படும் (புற. 290). இது உண்டாட்டு எனப்படும்.

போரில் பங்கு பெறும் வீரர் குடிமரபு வழியே தோன்றியவராயும் இருப்பர் என்பதை ''நுந்தை தந்தைக்கு இவன் தந்தை தந்தை ... ... நின்று மாய்ந்தனனே''(புற. 290) என்ற தொடர் விளக்கும். இந்நிலையில் மெய்க்காப்பாளர் போல் வீரர் மன்னனைக் களத்தில் காத்தமையை, உறைப்புலி ஓலை போலக் காத்தனர் என்பதால் அறியலாம். போர் வீரரை மறக்குலப் பெண்டிரும் ஊக்குவித்தனர் என்பது 'மன்னனால் தரப் பெற்ற கள், பாடையில் என் மகனைக் கிடக்குமாறு செய்யாது ஒழிந்ததே' (புற. 286) எனத் தாய் ஒருத்தி கூறுவதாலும், தன் மகன் களத்தில் பட்டதைக் கண்ட தன் மார்பகங்கள் பாலூறிச் சுரந்திட மற்றொருத்தி மகிழ்ந்ததாலும்(புற.295) தெளியலாம். ஏனையகுடிமக்களும் போருக்குச் செல்வோருக்கு உதவும் வகையில் தம் பங்கை நிறைவுறச் செய்தனர் என்பது கொல்லன் போர்க்கருவிகளைச் செம்மைப்படுத்திக் கொடுப்பதாலும், புலைத்தி தூய வெள்ளாடை நல்குவதாலும் (புற. 311) உணரப்படும்.

பொருது வீழ்ந்தார்க்கு, நடுகல் வைத்துச் சிறப்புச் செய்தல் மரபு. 'நடுகல்லைக் கைதொழுது பரவும்' (புற. 306) நிலையும் இருந்தது. அதியன் இறந்த பிறகு நினைவுச் சின்னமாக நடப்பட்ட கல்லில் மயிற்பீலி சூட்டி, நாரால் அரிக்கப்பட்ட தேறல் படைக்கப்பட்டது (புற. 232).

போரினைத் தடுக்கும் முயற்சியும் சங்க காலப் புலவர்களால் மேற்கொள்ளப்பட்டது. தூது செல்லல், சந்து செய்வித்தல் இதன் காரணமாக நடைபெற்றவையே. சேரமான் மாரி வெண்கோ, பாண்டியன் கானப்பேர் தந்த உக்கிரப் பெருவழுதி, சோழன் இராசசூயம் வேட்ட பெருநற்கிள்ளி ஆகிய மூவரும் ஒருங்கிணைந்து வாழ ஔவை வாழ்த்துவர்.

அரசியலில் ஔவையார்

சங்க கால அரசியல் நிருவாகம் புலவர் பெருமக்கள் தம் ஒத்துழைப்புடன் நடைபெற்றதாகவே காணப்படும். மன்னர் ஆட்சி நடத்தும் நிலையில் அமைச்சராக, தூதுவராக, பகைவரிடம் மன்னர் ஆற்றலைப் புலப்படுத்தும் பேச்சாளராக, இனிய நண்பராக, மன்னர் பெருமையைப் பாடும் பாணர் - விறலியராகப் பல்வேறு நிலைகளில் புலவர்கள் உதவினர்.

ஔவையார்—அமைச்சராக

"தெரிதலும் தேர்ந்து செயலும் ஒரு தலையாச்
சொல்லலும் வல்ல தமைச்சு" (634)

என்பர் வள்ளுவர். அவர் தம் கருத்திற்கேற்ப, வீரர்தம் குடிநிலையை ஆராய்ந்து அம்மறவனை மேலும் ஊக்குவிக்குமளவில் கள் அளிக்குமாறு அதியனைத் தூண்டுவர் ஔவையார்.

"நுந்தை தந்தைக்கு இவன்தந்தை தந்தை
எடுத்து எறி ஞாட்பின் இமையான் தச்சன்
அடுத்து எறி குறட்டின் நின்று மாய்ந்தனனே"
(புறம். 290)

என்று 'நின் பாட்டனைப் போர்க்களத்தில், சக்கரத்தின் ஆர்க்காலோடு வடித்த குடம் போல இவன் பாட்டன் காத்தனன்' என்று உரைத்ததோடு, 'இனியும் இம்மகன் உன்னை, மழைத்துளி விழாமல் காக்கும் குடை போலக் காப்பான்' எனவும் ஆராய்ந்து கூறுவர்.

அதியனது மறவுணர்வைத் தகுந்த நேரத்தில் தூண்டும் வகையில் ஔவையார்,

"மறப்புலி உடலின் மான்கணம் உளவோ
....
இருளும் உண்டோ ஞாயிறு சினவின்
....
பெருமிதப் பகட்டுக்குத் துறையும் உண்டோ...
பொருநரும் உளரோ, நீ களம் புகினே" (புற. 90)

என்பர். அதியன் களிற்றுப் படையைக் கண்ணுற்ற

பகைவர் மதிற்கதவங்களைக் கணைய மரத்தடுப்பால் அடைப்பதையும் குதிரைப்படை கண்டவர் வேல முள்ளால் அரண் செய்வதையும் வேலினைக் காணுபவர் கேடயங்களைக் காம்பில் பொருத்துவதையும் குறிப்பிட்டு, அதியனின் படை வலிமையைப் பாராட்டுவர்.

தூதுவராக

மன்னன்மாட்டு அன்பு, அறிவு, ஆராய்ந்த சொல்வன்மை ஆகிய தூது உரைப்பார்க்குரிய பண்புகளைக் கொண்டு விளங்கியவர் ஔவையார். இதிகாசங்களிலும் ஏனைய இலக்கியங்களிலும் ஆண்களே தூது சென்றுள்ளதாக அறிகிறோம். தூது என்பது இன்றைய நாளில் நாடுகளுக்கிடையே உறவை வளர்க்கும் நிலையில் மேற்கொள்ளப்படுவதைக் காண்கின்றோம் சங்க காலத்தில் உறவை வளர்ப்பதுடன் இரு வேந்தரிடைப் பகையை ஒழிப்பதற்கும் தூதுவரின் செயல் பயன்பட்டது. ஓரளவு போரை நிறுத்த முயலும் இம்முயற்சி அறநெறி வழிப்பட்டதேயாகும். அன்றைய சூழலில் இப்பணி தொல்லை மிகுந்ததே இரு பெருவேந்தரைச் சந்து செய்விப்பது என்பது சான்றோரால்தான் இயலும் என்பதைக் குறிஞ்சிப்பாட்டு 'இரு பெரு வேந்தர் வினையிடை நின்ற சான்றோர் போல' (28) எனக் குறிப்பிடும். நலங்கிள்ளி நெடுங்கிள்ளிக்கிடையே கோவூர் கிழார் தூதுவராகப் பணி செய்தமையும், தொண்டைமானிடம் ஔவையாரை அதியமான் தூது அனுப்பியமையும் அக்கால மன்னர் போரைத் தவிர்த்தலையும் விரும்பினர் என்பதைப் புலப்படுத்தும்.

தொண்டைமானின் படைக்கலங்களைப் புகழ்வது போல் பழித்தும், அஞ்சியின் படைக்கலங்களை இகழ்வது போல் புகழ்ந்தும் பேசும் அவரது அறிவாற்றல் வியக்கத்தக்கது:

"இவ்வே பீலியணிந்து மாலை சூட்டிக்
கண்திரள் நோன்காழ் திருத்தி நெய்அணிந்து
கடியுடை வியன்நக ரவ்வே; அவ்வே
பகைவர்க் குத்திக் கோடுநுதி சிதைந்து
கொல்துறைக் குற்றில மாதோ" (புற. 95)

என்பர். 'இறுதி பயப்பினும் எஞ்சாது இறைவற்கு

உறுதி பயப்பதாம் தூது' (குறள். 690) என்பதற்கேற்பப் பகைவன் நாட்டில் அவன் எதிரில் அவனது வீரத்தைக் குறிப்பால் பழித்தும், தன் மன்னனின் வீர மேம்பாட்டை உயர்த்தியும் கூறிய திண்மை பாராட்டற்குரியது. அதே நேரத்தில் 'இல்லோர் ஒக்கல் தலைவன்' என அதியனின் அருள் உள்ளத்தினையும் பகைவனிடம் விளக்கும் வகையில் துணிவு பெற்றிருந்தார் ஔவையார்.

நாவன்மை மிக்க ஔவையார்

இன்றைய பேச்சாளர் மாற்றார் கேட்குமாறு தம் தலைவரின் ஆற்றலை மிகைப்படுத்திப் பேசுவதோடு அம்மாற்றாரை எச்சரித்தலையும் பார்க்கின்றோம். இவர் தம் நோக்கு பொதுமக்களைத் தம் வயப்படுத்துவது. பகைவர் முன்னிலையில் சிறந்த பேச்சாளராகத் திகழும் ஔவையார் அஞ்சியின் ஈடற்ற வலிமை, படையாற்றல் இவற்றைப் பகைவர்முன் புலப்படுத்தி, அவனை எதிர்ப்பின் அழிவை அடைவது உறுதி என எச்சரிப்பர். போரைத் தடுக்க மேற்கொள்ளும் உத்தியாக இந்நிலை கருதப்பட்டாலும், தலைவர் தம் ஆற்றலைப் பிறர்க்கு உணர்த்துவதே இதன் நோக்கம்.

"களம்புகல் ஓம்புமின் தெவ்விர் போரெதிர்ந்து,
எம்முளும் உளன்ஒரு பொருநன் வைகல்
எண்தேர் செய்யும் தச்சன்
திங்கள் வலித்த கால்அன்னோனே" (புற. 87)

நாளும் எண்தேர் இயற்றும் தச்சன் ஒரு மாதம் முயன்று தேரின் ஓர் உருளையை மட்டும் படைப்பின், அது எத்தகு வலிமையுடையதோ அத்தகு வலியுள்ளவன் தன் தலைவன் என மாற்றார்க்கு உணர்த்துவர் அவர். மேலும் தீக்கடைகோல் போன்று வலிமை வெளிப்படாமல் ஒடுங்கியிருக்கவும் வல்லன் அதியன் என்றும் குறிப்பிடுவர்.

அதியனை இளையன் எனக் கருதுபவரை நோக்கி,
"தாள்படு சின்னீர் களிறு அட்டுவீழ்க்கும்
ஈர்ப்புடைக் கராஅத்து அன்ன என்னை" (புற. 104)

எனக் களிற்றினைக் கொல்லவல்ல முதலையாவான் தன் தலைவன் என்பர். மற்ருேர் இடத்தில் அதியனின் வீரத் தோற்றத்தைப் பகைவரிடம் விளக்கி, 'கூழைப்படை, தூசிப்படை கொண்டு அவனை வெல்லலாம் எனப் பேச்சளவில் பேசிக் கொண்டிருங்கள்' என்பர். தன் வலியை மட்டும் உணர்ந்த பகைவர் மாற்ருன் வலியை உணரவில்லையே என இடித்துரைப்பதுபோல் அவரது பேச்சமைகிறது.

மற்றுமோர் இடத்தில் பகைவரிடம் திறைப்—பொருளைப் பெறுவதற்குச் சொல்லாற்றலைப் பயன்படுத்-துவர். அதியனின் படைச்சிறப்பை விளக்கிய பிறகு, 'உங்கள் ஊர்களை உமக்கு உரித்தாக்க வேண்டுமெனின், அவனுக்குத் திறையை அளித்து விடுங்கள். இல்லை-யெனில் உம் மனைவியரது தோளைத் துறக்க நேரிடும்' என எச்சரிப்பர் (புற. 97).

நண்பராக

அக்கால மன்னர்கள் புலவர்களை இனிய நண்பராக ஏற்றனர். 'வேந்தர்க்கு இன்னுன் ஆகிய இனியோன்' (புற 115) எனக் கபிலர் நட்புரிமையால் பாரியைப் புகழ்வர். 'பிசிரோன் என்ப என் உயிர் ஓம்புநனே' (புற.215) எனக்கோப்பெருஞ்சோழன் பிசிராந்தையாரைப் புகழ்வன். அது போல் அதியன், ஔவையாரை நட்பாக ஏற்ருன். 'அறிவுடையோன் வழி அரசுஞ் செல்லும்' என்பதற்கேற்ப அறிவுடைய புலவர்களை நட்புணர்வுடன் அரசர்கள் ஏற்றனர். இனிமை பயவாமலும், பொழு-தொடு சேராமல் பொருள் விளங்காமலும் இருப்பினும் குழந்தையின் சொல் பெற்றவனுக்குப் பேரின்பம் அளிப்பது போல் தன் வாய்ச்சொல் இன்பம் அளிப்-பதாகப் போற்றும் அதியனை வியப்பர் ஔவையார். தந்தைக்கும் குழந்தைக்கும் உள்ள நெருங்கிய தொடர்பு போல் இருவரின் நட்பும் அமைந்திருந்தமை தெளி-வாகும்.

'நெஞ்சத்து அகநக நட்பது நட்பு' என்பதற்கு ஏற்ப, உள்ளன்போடு ஔவையாருடன் உறவாடியவன் அதியன். அதனுல் தான் பெறுதற்கரிய நெல்லிக்கனியின் பேற்றினைப் புலவருக்குக் கூருமல் தன்னுள்ளே அடக்கிச்

சாதல் ஒழிய அவருக்கு நல்கினுன். 'செயற்கரிய யாவுள நட்பு' என வியந்த ஔவையார்' நீலமணிமிடற்ருெருவன் போல மன்னுக பெரும நீயே' என மனமார வாழ்த்தினுர். இத்தகு நெருக்கமான நட்பின் காரணமாகத்தான் அதியன் இறந்த பிறகும் 'நரந்தம் நாறும் கையால் புலவு நாறும் என் தலையைத் தடவுவானே' எனப் புலம்பும் அவர் 'இனிப் பாடுநருமில்லைப் பாடுநர்க்கு ஒன்று ஈகுநரும் இல்லை' என இரங்குவர். இறுதியில் 'அல்லாகியர் யான் வாழும் நாளே' எனக் கண்ணீர் உகுப்பர்.

விறலியாக

மன்னர்களிடம் பரிசில் பெற்று வாழும் வாழ்க்கையுடைய பாணர், விறலியர் ஆகியோர் பரிசில் வழங்கிய மன்னரின் புகழைப் பரப்புவதை நோக்கமாகக் கொண்டனர். இந்நிலையில் ஔவையார் தன்னை விறலியாகப் பாவித்து அதியனின் பெருமைகளை ஏனைய விறலியரிடமும், பிறரிடமும் கூறிப் போற்றுவர். மற்ருெரு விறலியிடம் அதியனின் அருள் உள்ளத்தைப் புலப்படுத்தி, பகைப்புலத்தில் இருப்பினும் 'புலரா மண்டை மெழுகு மெல் அடையிற் கொழுநிணம் பெருப்ப'க் கொடுப்பன் (புற 103) என அவனிடம் ஆற்றுப்படுத்துவர்.

மற்ருேர் இடத்தில் மாற்றரசனிடம் அதியனின் வீரம், அவன்தன் மறவர் வீரம் இவற்றைப் புகழ்ந்து பேசுவர். பொது மன்றத்தில் கட்டப்பட்ட தண்ணுமையில் காற்றினுல் ஒலி புறப்பட்டாலே போர் முரசம் என எண்ணிப் போருக்குப் புறப்படுவானும் அதியன். போரெனில் புகலும் புணைகழல் மறவர் மரபினன் அவன் என்பதைச் சுட்டுவர். எறிகோலுக்கு அஞ்சாமல் சீறி எழும் பாம்பு போன்றவராம் அவன் படைவீரர்.

நாஞ்சில் வள்ளுவனிடம், விறலியாகிய தான் கீரைக்குச் சில அரிசி இரந்தபோது தன்னிலையும் இரப்போர் நிலையும் சீர்தூக்கி, மலைபோன்ற களிற்றினை அளித்தான் என்பர். அவன் கொடையை, 'தேற்ருஈகை' (புற. 140) எனக் குறை கூறுவார்போல் சிறப்பிப்பர்.

புலவர்தம் மன்னர் சார்பு

சங்க காலப் புலவர்கள் மன்னர்க்கு அமைச்சராக, தூதுவராக, நண்பராகப் பல நிலைகளில் உதவியதையும், பகைவர்முன் தம் மன்னர் வலிமையைப் புலப்படுத்தியதையும், பாணர் விறலியர் போல் தம்மைப் பாவித்து மன்னர்தம் பெருமைகளைப் போற்றியதையும் காணும் போது தாம் விரும்பிய மன்னர்களைப் புகழ்வதையே நோக்கமாகக் கொண்ட அவர் தம் மனப்போக்கையும் உணர முடிகின்றது. தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும்.

'கொடுப்போர் ஏத்திக் கொடாஅர்ப் பழித்தல்'

(பொரு. பாடாண். 29) என்பது சங்கப் புலவர் வாழ்வில் விரவிய கருத்தாகும். 'பாரி பாரி என்று பல ஏத்தி ஒருவர்ப் புகழ்வர் செந்நாப் புலவர்' (புற. 107) என்றதற்குக் காரணம் அவன் மாரிபோல் வாரி வாரி வழங்கியமையே. கொடுப்போரையே மிகத் திறமையோடு அனைவரும் புகழ்ந்தனர். அப்புலவர்கள் பொருள் கொடாதோரைப் பழிக்கும் நிலையையும் அச் சமுதாயத்தில் காண முடிந்தது. இலவந்திகைப் பள்ளித் துஞ்சிய நன்மாறன் என்பவன் ஆலூர்மூலங்கிழார்க்குப் பரிசில் கொடுக்க மறுத்த போது இது வரை தம் குடியினர் காணாத ஒன்றைக் கண்டதாகக் கூறி ஈவோர் புகழ் குறைபடும் வழி இது என இடித்துக் காட்டினர் அப்புலவர்; மேலும் 'நோயிலராக நின் புதல்வர்' எனவும், 'சிறக்க நின்தாள்' எனவும்(புற. 196) குறிப்பு மொழிபடப்பேசினர்.

ஔவையார், தமக்குப் பொருள் வழங்கிய அதியனைப் பலவாருகப் புகழ்ந்தனர். நெல்லிக் கனி ஈந்த போது, சிவபெருமானுடன் ஒரு சேர வைத்து 'நீலமணி மிடற்று ஒருவன்போல மன்னுக பெரும நீயே' எனவும், அவர்க்குக் கொடையளித்தபோது 'இனியை பெரும எமக்கே... இன்னுய் பெரும நின் ஒன்ளுதோர்க்கே' எனவும் புகழ்ந்தார். அவனிடம் மேலும் மேலும் பரிசில் பெறவேண்டும் என்பதற்காக அவனை மறப்புலி, ஞாயிறு, வலிய பகடு என்றெல்லாம் பலவாறு புகழ்ந்தனர். 'பொருநரும் உளரோ நீ களம் புகினே' என அவனது போர் மறம் கூறியவளவில் மாற்ருரது அழிபிற்கு இரங்கிப் பாடினர்.

அவன் வீரத்தை மிகுவிக்கும் நிலையில் 'புறம் நின்றுய்க்கும் கூற்றத் தனையை' என்று போற்றினர். இதற்குமேல் அவனைப் பாடுதற்குரியவர் பெரும்புலவரான பரணரே எனும் வகையில் 'அன்றும் பரணன் பாடினன்' என்றனர். இது போல் அதியனின் மகன் பொகுட்டெழினியையும் 'இசைவிளங்கு கவிகை நெடியோய் திங்கள் நாணிறை மதியத் தனையை' எனப் புகழ்ந்தனர்.

மன்னர்களும், தம் பெருமையைப் பல இடங்களிலும் புலவர்கள் போற்ற வேண்டும் எனக் கருதினர். 'புலவர் பாடாது வரைக'(72) என்ற தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற பாண்டியனின் சூளுரை இதனைத் தெளிவாக்கும். பகைவர்களிடம் தம் புகழைப் புலவர்கள் பாட வேண்டும் எனக் கருதினர் போலும். பகைவரிடம் 'எண் தேர் செய்யும் தச்சன், திங்கள் வலித்த கால் அன்னோன்' எனத் தன் வலிமையையும், 'மழவர் குடியினன், களவேள்வியினன், முழவுத் தோளினன்' எனத் தன் பெருமையினையும், 'போர்ப்பறை ஒலி கேட்டு மகிழ்பவன்' எனத் தன் மறவுணர்வையும், 'இல்லோர் ஒக்கல் தலைவன்' எனத் தன் கொடைச் சிறப்பினையும், 'இளையன் என எண்ணின் வெற்றி பெறல் அரிது' எனத் தன் வினைமுடிக்கும் ஆற்றலையும் ஔவையார் எடுத்துரைப்பதில் அதியன் இன்பம் கண்டிருக்க வேண்டும். அப்பகைவர்களை 'நீர் உமது கூழை, தார்ப் படை கொண்டு அவனோடு போரிட்டு வெல்லலாம் எனப் பேசிக் கொண்டேயிருங்கள்' என்று எள்ளுதலைக் கேட்டும், 'திறைகொடீராயின் உம் மகளிரது தோளைப் பிரிந்துறைதல் வியப்பன்று' என இகழ்ந்துரைத்தலை அறிந்தும் மனம் நிறைவுற்றிருக்கலாம்.

பகைவரிடம் மட்டுமல்லாமல் பிறரிடமும் பொதுவாகத் தம் புகழ் பரப்பப்படுவதை மன்னர் விரும்பினர். 'தீக்கடை கோல் போல் வலியன்' எனவும் 'பகைவரிடம் சிவந்த கண்கள் மகனை நோக்கியும் மாறவில்லை; பகைவர் தப்பிப் பிழையார்' எனவும் 'தண்ணுமை ஒலி கேட்டு மகிழ்வன் எம் தலைவன்' எனவும் ஏனையோரிடம் அஞ்சியின் புகழ் பரப்பப்பட்டது.

இன்றைய நிலையில் மாற்றுக் கட்சியினரை இகழ்ந்-தும், தம் கட்சித் தலைவர்களைப் புகழ்ந்தும் பேசும் போக்குடன் இஃது ஓரளவு ஒத்துக் காணப்படுகிறது. ஆயினும் நடுநிலை பிறழா மனம் படைத்த சான்றோர்-களாதலின் அவர்கள் யாரையும் தனிப்பட இகழ்ந்து, புறங்கூறிப் பொய்த்துப் பரிசில் நல்கியவர்களைப் புகழ்ந் திலர்.

அதியன், அவன் மகன், நாஞ்சில் வள்ளுவன் இவர்களைத் தவிர ஔவையார் மூவேந்தரை வாழ்த்தி-யதும் அவர் பாடலில் இடம் பெறுகின்றது. ஒருங்-கிணைந்த வேந்தர் திறம் உரைத்து, அதன் பொருட்டு அவர்களை 'உயர்ந்து மேந்தோன்றிப் பொலிக நும் நாளே' என வாழ்த்தினர். இந்நிலையில் தமிழக ஒற்று-மையைக் காணப் புலவர்கள் விழைந்தமையையும் உய்த்துணர முடிகிறது.

இவர் பாடலில் 'கொடாஅர்ப் பழித்தலுக்கு இட-முண்டா, என நோக்கும்போது, சங்கப் பாடல்களின் மரபினையும் தனித்திறனையும் ஆராயும் டாக்டர் தமி-ழண்ணல் அவர்களது கருத்தை முதற்கண் அறிவது நன்று. ''கொடாமை இழிவாதலின் 'கொடுப்பக் காலம் தாழ்த்ததாய்ப் பாடல்கள் விளக்கப்பட்டாலும், அரசர் புகழ் காக்க ஏற்பட்ட அம் மரபுச் சொல், அவர் கொடாமையை மறைக்கும் சொல்'' என்றே கருதுவர் அவர். அவர் கருத்திற்கேற்பப் 'பரிசில் நீட்டித்தல்' என்ற சொல் கொடாமையை மறைக்கும் சொல்லெனக் கருதப் படுகிறது. இத்தகு பாடல்கள் புறநானூற்றில் (204, 205, 207, 208, 209, 210) பல உண்டு ஔவையார் பாடலில் ஒரு பாடல் (206), பரிசில் நீட்டித்த நிலையில் பாடப்பட்டதாகக் காணப்படுகிறது.

'கொடாஅர்ப் பழித்தல்' என்ற கருத்தினை வெளிப்-படையாக விளக்கும் வகையில் பாடல் இல்லையெனினும், குறிப்பால் உணர்தற்கு இப்பாடலில் (206) இடம் உண்டு. 'பலநாள் பயின்று பலரொடு செல்லினும், தலைநாள் போன்ற விருப்பினன்' என்றெல்லாம் அதியனைப் புகழும் ஔவையார் அவன் ஒருநாள் பரிசில் நீட்டித்த நிலையில்

'அறிவும் புகழும் உடையோர் மாய்ந்தென வறுந்தலை உலகமும் அன்றே' எனவும், 'எத்திசைச் செலினும் அத்திசைச் சோறே' எனவும் ஒரு நொடியில் உறவையே முறிப்பவர்போல் பேசிவிட்டார் என எண்ண வாய்ப்புண்டு.

முடிவு

இலக்கியத்தைக் காலத்தைக் காட்டும் கண்ணுடி என்பர். புறநானூற்றுக் காலத்து மக்கள் செம்மையான வாழ்வை நடத்துவதற்கு மேற்கொண்ட அறக் கொள்கைகளை ஒளவையார் வாயிலாகக் கண்டோம். போர்க் காலத்தே ஒழுகப்பட்ட அறநெறிகள் இவர் தம் பாடல்களால் ஓரளவு தெளிவாயின. தத்தமக்கு ஏற்ற மன்னர்களைச் சார்ந்தே அக்காலப் புலவர்கள் தம் வாழ்வை நடத்திய பாங்கும், அந்நிலையில் அம்மன்னர்களைப் புகழ்வதே புலவரது பெருநோக்காக இருந்த தன்மையும் அறியலாம்.

அடிக்குறிப்புகள்

1. Bible, Old Testament, Psalm (92-12)
2. திருக்குறள் பரிமேலழகர் உரை, வை. மு. கோ· (ப. 2)
3. மா. சண்முக சுப்பிரமணியம், குறள் கூறும் சட்ட நெறி (பக் 3,4)
4. பெருங்கதை (2-11)
5. தம்மபதம் (சுலோ. 9-98)
6. பைபிள் (பெ. 9-26)
7. தம்மபதம் (இரட். 16)
8. கி.வ. சகந்நாதன், அறப்போர் (ப. 16)

துணை நூற் பட்டியல்

1. இராமநாதன் செட்டியார் லெ.ப. கரு. சங்க காலத் தமிழர் வாழ்வு, முத்தையா நிலையம், சென்னை, '74.

2. சாமி சிதம்பரனுர், சங்கப் புலவர் சன்மார்க்கம், அருள் நெறித் தொடர்-3, தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை, '65.

3. பரமசிவானந்தம், அ. மு., வெள்ளிவிழாச் சொற்பொழிவுகள், பாரி நிலையம், சென்னை, '66.

4. புறநானூற்றுச் சொற்பொழிவுகள்,
கழக வெளியீடு, '66.

5. வரதராசன், மு. அறமும் அரசியலும், தாயக வெளியீடு, சென்னை, '64.

6. Meenakshi Sundaram, T.P., 'The Dammapada and Avvaiyar' பரிதிமாற்கலைஞர் நூற்றாண்டு விழா மலர். 70.,

7. Thamizhannal, Tradition And Talent in Cankam Poetry, Madurai Publishing House, '76.

5

காமத்துப்பாலும் உளவியலும்

கதிர். மகாதேவன்

உளவியலும் இலக்கியமும்

மனிதனுடைய நோக்கங்கள், நடத்தை, தொன்மையைத் (myths) தோற்றுவிக்கும் பாங்கு, படிமங்களைப் (symbols) பயன்படுத்தும் திறம் ஆகியவை மூலம் இலக்கியத்திற்கும் உளவியலுக்கும் உள்ள உறவைக் காண இயலும். உள்ளுணர்வைப் பகுத்தாய்வதன் (psychoanalysis) மூலம் அகமனத்தொடர்பை (unconscious) அறிய வழி வகை ஏற்படுகிறது. எனவே, இலக்கியத்தை உளவியல் நோக்கில் காண விழையும் போது, படைப்பாசிரியன் உள்ளுணர்வைப் பகுத்தாய்தல் நற்பயன் நல்க வல்லது. இதற்குக் கவிஞர்தம் கற்பனை ஊட்டத்தின் ஊற்று எங்கு உற்பத்தியாகிறது என்று நேரடியாகக் காணுதல் நன்று.

மேலும், இலக்கியத்தில் மொழிநடை படைப்பாளியின் சொந்தச் செல்வமாகக் கருதப்படுகிறது; பண்புகளைக் காட்ட எழுத்தாளன் தனக்கே உரிய சில இயல்புப்படிமங்களைக் கையாளுகிறான். படைப்பாசிரியன் படைப்பவைகளைப் படிக்கிறவர்கள் தம் அகக்கண் (mind's eye) முன் காட்சி தோன்றவும், சுவை நுகர்வு அனுபவம் (sensory experience) பெறவும் என்ன என்ன உத்திகளை அவர்கள் கையாளுகிறார்கள் என்று காணலாம்.

முக்காலத்திலும், படிப்பவர்களின் உள்ளுணர்வைக் கிளர்ச்சி ஊட்டுவதாயும் (stimuli), நினைவலைகளை

எழுச்சி பெறச் செய்வதாயும், முன்னனுபவத்தை அல்லது பெற இருக்கும் அனுபவத்தை (association) சுற்றிச் சுழல்வதாயும் படைப்பு இருத்தல் சிறப்பாகும். படைப்பாசிரியன் படைப்புக்களில் தோன்றுதல் சிறந்த முறையன்று படிக்கிறவர்கள் படைக்கப்பட்ட மாந்தரோடு மாந்தராக மாற வேண்டும். நாடகம் பார்க்கிறோம் என்றால், கதைத் தலைவன் அல்லது தலைவி உள்ளத்தில் ஏற்படும் அனுபவம் நமக்கும் வரவேண்டும். படைக்கப்பட்ட மாந்தரின் ஆன்மாவோடு கலந்து பார்க்கிற உணர்வு உயர்நிலையாகும். அங்குப் படைப்பாசிரியன் நிலை, படிக்கிறவனுக்கு ஏற்பட வாய்ப்புண்டு.

யார் மனிதன்? ஒருவனுடைய புறத்தோற்றம் மனிதனா? அல்லது அம்மனிதனைக் காட்டிக் கொடுக்கும் 'மனிதன் உள் உருவம்' (inner self) மனிதனா? உண்மை மனிதன், மனிதனுள் காணப்படும் மனிதன் எனலாம். அவன் உணர்ச்சியாலும், கற்பனையாலும் தோன்றுகிறவன் என்ற ஆய்வு, அரிஸ்டாடில் காலந்தொடங்கிக் காணப்படுகிறது.

மனநாடக உரையில் (internal monologue) அல்லது தனிமொழிகளில் (soliloquies) கூறப்படும் கருத்துக்கள், படிக்கிறவனுடைய நினைவோடையில் (Stream of consciousness) நன்கு படிகிறது; காரணம் அவன் அங்குப் பங்கு பெறுகிறான்.

உள்ளுணர்வுப் பகுப்பாய்வு முறை மும்முகங்களில் இலக்கியக் கல்விக்கு உதவுகிறது:

1) திறனாய்விற்குப் பயன்படுகிறது.
2) இலக்கியப் படைப்பையும், ஆக்கத்தையும் நோக்க உதவுகிறது.
3) சுயசரிதை—முருகியல் உணர்வுகள்—சமுதாய நிலைகள்—படிப்பவனுக்கும் படைப்பவனுக்கும் உள்ள உறவு நிலைகள் ஆகியவைகளைக் காண உதவி செய்கிறது.

மேற்கூறிய கருத்துக்களை உள்ளத்தில் கொண்டு வள்ளுவம் காட்டும் காமத்துப்பால் சிந்தனைகள் சில வற்றை உளவியல் நோக்கில் காண்போம்.

படைப்பும் பொருளும்

இன்பம் பல்வகை இன்பத்திற்கும் பொதுவான பெயர் ஆகும். எல்லா வகை இன்பத்தையும் வள்ளுவர் இங்குப் பேசவில்லை. பாலின்பத்தை எப்படியும் பெற லாம் என்கிற கிரேக்க உளமும் இங்குக் காட்டப்பட வில்லை. காம இன்பங் குறித்து வள்ளுவர் காமத்துப் பாலை இயற்றினர் எனலாம். எனவே, காமத்துப்பால் ஓர் இலக்கியம். காமத்துப்பால் கலை உணர்வு உடை யது; கவிதையாகும். உணர்ச்சி வெள்ளம் அங்குப் பெருக்கெடுத்து ஓடுகிறது. அங்குப் பல சொல்லோவி யங்களைக் காண்கிறோம். காமத்துப்பாலில் வரும் குறள் ஒவ்வொன்றும் நாடக உரையாடல் போல யாரேனும் ஒருவர் கூற்றாக அமைந்துள்ளது. மனநாடக உரை யாடலும், தனிமொழியும் உளவியல் தத்துவங்களைப் புலப்படுத்துவன. கூற்றுமொழியாய்க் காம இன்பத் தைப் புலப்படுத்தும் இன்பக் கலையினைச் சங்க இலக்கிய அகப் பாடல்களில் பரக்கக் காணலாம். ஒவ்வொரு அதி காரமும் அதில் காணப்படும் குறள்களும் பொருட் தொடர்பு உடையவை; கதைத் தொடர்போ நிகழ்ச்சித் தொடர்போ உடையவை அல்ல.

உண்மை இன்பத்தையும், காதலர்களின் உயர் நிலையையும் காமத்துப்பால் காட்டுகிறது எனலாம். ஒவ்வொரு குறட்பாவும் இரு உள்ளங்களின் தொடர் பைக் காட்டுகின்றன. எனவே, ஐந்நூறு காதல் உள்ளங் களைச், சந்திக்கிறோம். குறளில் ‘கூற்று வகை நாடகப் பாங்கு, மீமெய்மையியல் சூழலைப் (Surrealism) படிப்போர் உள்ளத்துள் தோற்றுவிக்கிறது. அதனால், படிப்பவன் குறளில் பங்குபெற முடிகிறது; காமத்துப் பாலில் கூற்று மொழி வகை, பிறிதொரு வழியிலும் பயன்படுகிறது. அதனை அகத்திறப்பாங்கு (expressionism) எனலாம்; இவ் உத்தி காமத்துப்பாலின் சிறப்பை வெளிப் படுத்தும். காமத்துப்பாலைக் ‘காதலர் பேச்சுரைகள்’

என்று கூறுவது குறள் கருத்துக்களை உளவியல் நோக்கில் குறைத்து மதிப்பிடுவதாகும். காதலர்கள் பலபல நிலைகளில் பெறும் இன்ப அன்பின் முழுமையைக் காட்டுவன குறட்பாக்கள்; இன்பம் ஓர் அனுபவம் ஆகும். இன்பத்துய்த்தவர்க்கு அன்றிப் பிறர்க்கு விளங்காது என்பது மட்டுமல்ல; விளக்கவும் இயலாது. இன்ப அனுபவம் பெற்றவர்களே ஏனையோர்க்கு உணர்த்தும் தகுதி உடையவர்கள். குறட்பாக்களில், காதல் வாழ்வில் புணர்தல் இன்பமும், துன்பமும் அவைகளைப் பெற்றவர்கள்தம் அனுபவக் கூற்றுக்களாக வருகின்றன. இக்குறட்பாக்களில் சிற்றின்பச் சிந்தனைகள் நேரடிக் கூற்றுக்கள்; பேரின்ப வழியை இதனுல் மறைமுகக் குறிப்பாக உய்த்துணரலாம்.

உளவியலில், பேச்சு என்பது ஓசையோடு வெளிப்படும் சிந்தனை எனலாம்;சிந்தனை என்பது ஓசையில்லாத பேச்சு எனலாம். வள்ளுவர் சிந்தனைகளைப் அனுபவப் பேச்சுரைகளாய்த் தந்திருப்பது சிந்தனைக்கு விருந்தாகும்.

புணர்தல்<இன்பத்தில் கண்கள்

காதல், சிந்தனையைத் தேக்கிக் காட்டும் கண்களில் வெளிப்படும் என்பதை வள்ளுவர் காட்டும் காதலர்கள் மூலம் அறிகிறோம். உழுவலன்புடையவர் கண்களே காதலைத் தெரிவிக்க வழி வகுக்கின்றன. 'ஒ ஒ இனிதே நமக்கு இந்நோய் செய்த கண்' என்ற குறள், காம நோயும், அந்நோய்க்கு மருந்தும் காட்சியான் வருகிறது என்பதை மெய்ப்பிக்கும். கண்ணிற்கும் அதனுல் ஏற்படும் கருத்திற்கும், அது காட்டும் காதலுக்கும் உள்ள தொடர்பு, களவொழுக்க நிலையில் (Period of courtship) காதலர்தம் உளவியலை விளக்குவன.காதலர் பொருத்தம் அவர்தம் கண்கள் வழித் தோன்றும் எனலாம். அழகு என்பது காதலர் விழி நோக்கினுல் அறிய இயலும்.

கண்டார் உயிர் உண்ணும் தோற்றத்தான் பெண்-
தகைப்
பேதைக்கு அமர்த்தன கண் (1084)

எனவும்,

கூற்றமோ கண்ணே பிணையோ மடவரல்
நோக்கம்இம் மூன்றும் உடைத்து (1085)

எனவும் வரும் தலைவன் அனுபவ உரையால் காதலுக்குக் கண்ணின் இன்றியமையாமையை அறியலாம். இங்குத் தலைவன் தலைவி, பால் உணர்வுப் பொருத்தம்(Sex impulse)கண்களால் அமைகிறது. சுருங்கச் சொன்னால், காதல் கலை நோக்கைக் கண்கள் காட்டுகின்றன. பால் பொருத்தத்தைப் பற்றி அறிவியல் ஆய்வு நோக்கோடு எழுதியவர் வாத்ஸ்யாயனர்; இருபாலர்களின் அங்கங்களும் அவைகளில் தங்கும் இன்பங்களும் காமசாத்திரத்துள் விளக்கப்படுகின்றன; இன்ப வாழ்விற்கும் இனப் பெருக்கத்திற்கும் அங்கங்களின் பொருத்தங்கள் அங்குக் காட்டப்படுகின்றன.

பருவத்தால், உருவத்தால், நிறத்தால், மனத்தால், அங்க அவயவங்களினால், அணியால் மட்டும் கவரப்பட்டுக் காதல் கொள்வது, பிறழ்நிலை உறவைக் (abnormal sexual relationship) குறிப்பாகக் காட்டும் எனலாம். உருவ நலனும், பருவ நலனும் காதல் கொள்வதற்கு ஏதுவாகலாம். கண்களே காதலுக்கு வாயிலாகவும், இன்ப அன்பிற்கு உறைவிடமாகவும், உணர்ச்சியின் வடிகாலாகவும் அமைகின்றன. வள்ளுவர் 'கண்'களைக் குறளில் காட்டிய முறை கொண்டு நோக்கி இதனை அறியலாம். பிற உறுப்புக்களைக் கலை அழகு கருதி வள்ளுவர் சுட்டியிருந்தாலும், காதலுக்குக் கண் காட்டும் சிறப்பினைப் பிறவற்றிற்குத் தரவில்லை எனலாம்.

காமத்துப்பாலில் 'கண்' என்ற சொல்லை 57 இடங்களிலும், 'நோக்கு' என்பதை 16 இடங்களிலும், 'தோள்' என்ற சொல்லை 11 இடங்களிலும், நுதல் என்ற சொல்லை 5 இடங்களிலும்,'முகம்' என்ற சொல்லை 3 இடங்களிலும், விழி,முலை அடி ஆகிய சொற்களை முறையே ஓரோர் இடங்களிலும், 'உதடு' என்று கூறாமல், 'வால் எயிறு ஊறிய நீர்' என்று உதட்டினை ஓரிடத்திலும் சுட்டியுள்ளார்.

வள்ளுவர், 'கண்' என்ற சொல்லை அதிக இடங்களில் பயன்படுத்தி இருப்பதினாலேயே, கண் காம இன்பத்திற்கும், துன்பத்திற்கும் உள்ளத்தைத் திறந்து

காட்டும் வாயிலாக அமைகிறது என்ற முடிவிற்கு வர வேண்டா. ஆனால், காமத்துப்பாலில், கண்களுக்குத் தரும் இன்றியமையாமை நோக்கி மேற்கூறிய முடிவிற்கு வரலாம்.

ஒருவர் நோக்கில், வியப்பே எஞ்சுகிறது! இதனை,

அணங்குகொல் ஆய்மயில் கொல்லோ கனங்குழை
மாதர்கொல் மாலும்என் நெஞ்சு (1081)

என்பதால் அறியலாம்.

காதலர் இருவர் நோக்கில் காதல் பிறக்கிறது என்பதை,

நோக்கினாள் நோக்கெதிர் நோக்குதல் தாக்கணங்கு
தானைக்கொண் டன்னது உடைத்து (1082)

என்று கூறுவதால் தெளியலாம்.

காதல் கொண்ட இருவர்க்கே இக்காதல் நோக்கம் தெரிகிறது. ஏனையோர்க்கு இந்நோக்கு கட்புலனாவதில்லை (1099). கண்கள் களவு கொள்ளும் காதலர் நோக்கு மெய்யுறு புணர்ச்சியின் ஒத்த இன்பத்தினை உடையதா என்றால், இல்லை, அதனினும் மிக்கது என்பது,

"கண்களவு கொள்ளும் சிறுநோக்கம் காமத்தின்
செம்பாகம் அன்று பெரிது" (1092)

என்று தலைவன் கூறுவதால் அறியலாம். தலைவி பெற்ற மகிழ்ச்சியை அவள் பார்வையால் தலைவன் அறிவான். அது என்ன பார்வை? தலைவனே கூறுகிறான். 'என்னைச் சிறக்கணித்தாள் போலக் கண்டு மகிழ்கிறாள்.'

"குறிக்கொண்டு நோக்காமை அல்லால் ஒருகண்
சிறக்கணித்தாள் போல நகும்" (1095)

எனக் கண் கொண்டு நகும், அக் கண்ணகியின் காதலைத் தலைவன் அறிந்தான். என்றாலும், தலைவியின் சம்மதத்தை வாய்ச் சொற்களில் (1100) கேட்க வேண்டாமா என்றால், தேவையில்லை என்றே இருவரும் கூறுகின்றனர்.

காம இன்பமும் பயனும்:

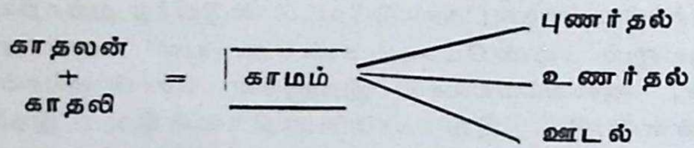
காம இன்பம் ஏதோ கண் அளவில் பெறுகிற இன்பம் என்று முடிவுகட்ட வேண்டா. உடல் இன்றி, உள்ளம் இல்லை. காம இன்பத்தில் புலன் நுகர்வு வேட்கையும் (sensual) பாலின்பமும் (sexual) இன்றியமையாதன. இதனை உரையாசிரியர் விளக்கும் போது, "அதனுள் ஆலிங்கனம் முதலாயின கூருது பசுக்களைப் போலப் புணர்ச்சி மாத்திரமே கூறிவிட்டது என்னையெனின், (புணர்ச்சி மகிழ்தல்) 'கண்டுகேட்டுண்டுயிர்த் துற்றறியும் ஐம்புலனும் ஒண்டொடி கண்ணே யுள' என்ருராகலின், அவையெல்லாம் இதனுனே சொன்ளுரென்று கொள்ளப்படும். இது காமப்பகுதி யன்றே; இதனை வடநூலாசிரியர் கூறியவாறு போல விரித்துக் கூருதது என்னை எனின், அந்நூலகத்து விரித்துக் கூறிய தெல்லாம் அளவும், காலமும், வேகமும் ஒவ்வாதாரை ஒப்பிக்கும் நெறியும், கைக்கிளை, பெருந்திணைப் பாற்பட்ட கன்னியரைக் கூடும் திறனும் கணிகையர் சீலமும் கூறினுர். ஈண்டு உழுவ லன்பினுற் கூடுகின்ற நற்கூட்டம் ஆதலின் இவையெல்லாம் விதியினுலே ஒக்க அமைந்து கிடக்குமாதலாற் கூருராயினரென்க". (திருக்குறள்: காமத்துப் பால், காலிங்கர்- பரிப்பெருமாளுரை). எனவே, வள்ளுவர் காட்டும் காம இன்பம் கருத்தொருமித்த காதலர் கண்ணே நிகழ்வது. காமம் நிறைந்தியலும் தன்மையது என்பர் தொல்காப்பியர். காமம் என்ருல் கூடுதல் என்றே பரிப்பெருமாள் பொருள் கொள்கிருர். காமம் என்பதற்கு அன்பு எனப் பொருள் கொண்ட மணக்குடவர், "புணர்தல் எனினும் ஒக்கும்" (1109) என்று பொருள் எழுதுவதனை அடிப்படையாக வைத்தே பரிப்பெருமாள் மேற் செல்கிருர். புணர்ச்சி என்பது "அராகத்தவர் (அன்புள்ளவர்) கூடும் கூட்டம்" என்றே கொள்கின்ருர். பரிமேலழகர், "ஈண்டு இன்பம் என்றது ஒரு காலத்து ஒரு பொருளான் ஐம்புலனும் நுகர்தற் சிறப்புடைத்தாய காம இன்பத்தினை" என்பர்.

எனவே, காமத்துப்பால் மெய்யுறு இன்பத்தை (physical intimacy) அடிப்படையாக உடையது. ஆயினும், மெய்யுறு இன்பம் மட்டுமே காதல் (காமம்) இல்லை என்பதை,

மலரினும் மெல்லிது காமம் சிலர்அதன்
செவ்வி தலைப்படு வார் (1289)

என்ற குறளால் அறியலாம். உள்ளத்து உணர்ச்சிகளில் மிக மென்மையும் மேன்மையுமான உணர்ச்சிகளைப் புலப்படுத்த விரும்பும் போது வள்ளுவர் மலரினை ஒப்பிடுவதைக் காண்கிறோம்; விருந்தினர்தம் உணர்ச்சியை அனிச்ச மலருக்கு ஒப்பிடுவதைக் காண்கிறோம்.

அத்தகைய காமம் கூடியார் பெற்ற பயன் மூன்று:



இதனை வள்ளுவர்,

"ஊடல் உணர்தல் புணர்தல் இவைகாமம்
கூடியார் பெற்ற பயன்" (1109)

என்பர். புணர்தல் இன்பத்தில், கண்கள் பெறும் பங்கு குறித்துக் குறிப்பாக முன்னர்க் கண்டோம். இனி, உணர்தல் எனும் உளவியல் காம இன்பத்தில் பெறும் பங்கினைச் சுருக்கமாகக் காண்போம்.

உணர்தல் < காமம்

நட்பு என்பது மிக உயர்ந்த ஒன்று. ஒருவரை ஒருவர் காணாது இருப்பினும், இருவரும் உடல் அழகைப் பற்றிய எண்ணமில்லாமல் நட்பினைக் கொள்ள முடியும் என்பதனை,

புணர்ச்சி பழகுதல் வேண்டா உணர்ச்சிதான்
நட்பாம் கிழமை தரும் (நட்பு. 785)

என்பர் வள்ளுவர். நட்டோர்தம் தொடர்பு வளரும்; நூற்பொருள் கற்குந்தோறும் இன்பம் நல்குவது போல் பயில்தொறும் இன்பம் தரும். இதனை,

நவில்தொறும் நூல்நயம் போலும் பயில்தொறும்
பண்புடை யாளர் தொடர்பு (783)

என்று உவமை காட்டி வள்ளுவர் விளக்குவர்.

நட்பின் உயர்வினை நன்கு அறிந்த சங்கத்துச் சான்றோர், காதலை நட்பாகவே மதித்தனர்; 'நட்டனர்

வாழி தோழி!' (நற், 14:3), 'புலர்வதுகொல் அவன் நட்பு!' (நற், 72:10), 'அவருடை நட்பே' (நற், 309:9) என்று பல இடங்களில் காதலை நட்பாகவே குறித்தமை இங்கு நினைவுகூரத்தக்கது.

நட்பு, நூல் நயம் போன்றது. அறிவு வளர வளர நூற்பொருள் சுவையும் தெளிவும் கூடும். நட்புக்கு ஈடான காதலும் காலம் செல்லச் செல்ல வளரும் அன்றோ! நட்பினுல் பெறும் இன்பமும், காதலினுல் பெறும் இன்பமும், அறிவினுல் பெறும் இன்பம் போல வளரும் தன்மைத்து என்ற உளவியல் உண்மையை வள்ளுவர் புலப்படுத்துகிருர். நவில்தொறும் நூலின்பம் பல்கிப் பெருகுகிறது; பயில்தொறும் நட்பு வளர்கிறது. நூல் தொடர்பு அறிவினுல் கிடைக்கிறது. அவ் அறிவோ'

தொட்டனைத்து ஊறும் மணற்கேணி மாந்தர்க்குக்
கற்றனைத்து ஊறும் அறிவு (396)

என வளமுடன் ஊற்ருகச் சுரக்கிறது! இந்நிலையில் காம இன்பச்சுவை காலஞ் செல்லச் செல்லக் குறைந்து போகும் தன்மைத்தன்று என்பதை அறிவோடு ஒப்பிட்டுப் புலனுகுமாறு,

"அறிதோறு அறியாமை கண்டற்ருல் காமம்
செறிதோறும் சேயிழை மாட்டு" (1110)

என்று விளக்குவர்.

'உணர்தல்இன்பம்' எனும் உளவியலுக்குக் — காம இன்பமாயினும், கல்வி இன்பமாயினும், நட்பு இன்பமாயினும், காலம் என்கிற வரம்பில் கட்டுப்படுவதில்லை என்பது குறிப்பின் வள்ளுவரால் புலப்படுத்தப்படுகிறது,

ஊடல் > காமம்

வள்ளுவர் ஓர் அற இலக்கிய (Ethical Literature) ஆசிரியர் ஆவர். பரத்தையர் ஒழுக்கத்தைப் பொருட்பாலில் கண்டிக்கிருர். சங்க காலத்தில் மருதத்திணை ஒழுக்கம் வெளிப்படையாகக் கண்டிக்கப்படவில்லை. முதன் முதலில் வள்ளுவர்தாம் இவ் இழுக்கத்தினைப் புலப்படுத்திப் பரத்தையர் பிரிவு தவறுடையது என வெளிப்-

படையாகக் கூறுகிறார். உயர்ந்த தலைவியின் உள்ளத்தின் நிலையைக் காட்டும் காமத்துப்பாலில், 'நண்ணேன் பரத்த நின் மார்பு' (1311), என்றும், 'கோட்டுப் பூச் சூடினும் காயும் ஒருத்தியைக் காட்டி சூடினிர்' (1313) என்றும், 'யாரினும் காதலம் என்றேனா ஊடினாள் யாரினும் யாரினும் என்று' (1314) என்றும் கூறியிருப்பதைக் காணின் பரத்தையர் பிரிவினைக் குறள் காட்டும் தலைவன் ஏற்றனனோ என்று ஐயுற நேரிடும். இலக்கிய நியதிக்காகப் பரத்தையரைக் குறிப்பின் சுட்டி ஊடும் தன்மை காட்டப்பட்டது என்று அமைதி கூறினால், இலக்கியமும் வாழ்வின் எதிரொலி அன்றோ என்று கேட்க நேரிடும். வள்ளுவர் காலத்தில் பரத்தையர் உண்டு. எனவே, அதனை மறைக்காமல் காமத்துப் பாலில் காட்டிவிட்டார் என்றாலோ, வள்ளுவர் காதலர்கள் அறநெறி பின்பற்றும் உயர்நிலைக்கு உரியவரல்லர் என்றாகிறது. அறநூல் என்ற வகையில் பொருட்பாலில் கண்டித்து, இலக்கிய இன்பம் என்றதனால் காமத்துப்பாலில் கற்பனைச் சிறப்பிற்காகப் பரத்தையரை இணைத்தார் என்று கூறுதல் பொருந்துமா?

உளவியலே இதற்குத் தக்கதொரு விடை இறுக்க இயலும்.

குறள் காட்டும் தலைவிக்குத் தன் தலைவன் மிக நல்லவன் என்று தெரியும்; இருந்தாலும், ஊடினாள் என்பதைத் தலைவி வாயிலாக,

> "இல்லைதவறு அவர்க்கு ஆயினும் ஊடுதல்
> வல்லது அவர்அளிக்கு மாறு" (1321)

என்று கூறுவதால் அறியலாம். அத்தகைய தலைவி, 'நண்ணேன் பரத்தநின் மார்பு' என்று கூறுவது ஊடலுக்காகக் கூறப்படும் புனைந்துரை எனல் பொருந்தாது. பெண்பாலார் உளவியலை, அறிந்தவர் வள்ளுவர்; கற்பனைக்காகவும், சுவைக்காகவும் இழிந்தன கூறும் இயல்பினர் அல்லர். காதல் தலைவி தன் தலைவன் மிக நல்லவன் என்று உறுதியாக அறிந்திருந்தும், தலைவனைப் பற்றி ஐயப்பாடு கொள்ளுதல் மணமான பெண்டிர் இயல்பு என்ற உளவியலைக் காட்டுதற்கு ஆகும் எனக் கூற இடமுண்டு. உளவியல் சோதனைக்காக நற்குடும்பத்தில் தோன்றிய மணமான ஆடவரையும் பெண்டி-

ரையும் இது குறித்து வினவிய போது, பத்திற்கு ஒன்பது. பேர் வள்ளுவர் காட்டும் பெண்பாலார் இயல்பினை -உளவியலை- ஒப்புக் கொள்கின்றனர்.

காதல் வாழ்வில் மிக இன்றியமையாத உளவியல் தத்துவத்தை (pycho-philosophical) ஊடல் மூலம் வள்ளுவர் காட்டுகிறார். புலவி நுணுக்கத்தில் வள்ளுவர் கண்ட உளவியல் புதுமை அறிதற்பாலது. உணவிற்கு உப்பு எங்ஙனம் வேண்டுமோ, அதுபோன்று வாழ்க்கைக்கு ஊடல் தேவை. உப்பு மிகுந்தால், பண்டம் கெட்டுவிடுதல் போல வாழ்க்கையில் ஊடல் நீட்டிப்பின் கூடாது கெடும் என்பதனை,

"உப்புஅமைந் தற்றால் புலவி அதுசிறிது
மிக்கற்றால் நீள விடல்" (1302)

என்பர். 'ஊடல்' காம இன்பத்திற்கு வழிவகுக்கும் என்பது வள்ளுவர் கருத்து. (1330)

உளவியலும் கனவியலும்

காதலர் உடலால் கூடமுடியவில்லை; ஆனால், உள்ளத்தால் கூடமுடிகிறது.

உள்ளம் போன்று உள்வழிச் செல்கிற்பின்
வெள்ளநீர்
நீந்தல மன்னோஎன் கண் (1170)

என்று வள்ளுவர் காட்டும் தலைவி கூறுகிறாள். உள்ளப் புணர்ச்சி உயர்ந்தது. எனினும், காமத்துள் மெய்யுறு புணர்ச்சி முழுமை நல்குவது. நனவுலகில் நிறைவேறாத ஆசைக் கனவுகளை நனவாக்கும் கனவாகவே கவிதையை, உளவியல் அறிஞர் சிக்மண்ட் பிராய்ட் காண்கிறார். (Theory of Literature, p. 82). வள்ளுவர் காட்டும் காதலர்கள் உண்மையின் உயர்வைக் காட்டும் வாழ்வினை நடத்துகிறவர்கள். காதலர் உளவியலை வள்ளுவர் நன்கு அறிவர். காதலர்க்குத் தூக்கம் வராது. ஆழ்ந்த தூக்கம் இல்லை என்றால் கனவு வரஏதுவாகும் என்பது உளவியல் கண்ட உண்மை. (Dreams appear only when sleep is not sufficiently deep. p.50. Sleep,

Hypnosis, Dreams By L. Rokhlin). வள்ளுவர் காட்டும் தலைவி உளவியலின் நிழல் எனலாம். அவளுக்குத் தூக்கம் வருவதில்லை; துக்கம் வருகிறது.

வாராக்கால் துஞ்சா வரின் துஞ்சா ஆயிடை
ஆரஞர் உற்றன கண் (1179)

எனப் பிரிவாற்ருமையால், தலைவியின் உள்ளம் அவள் உடலைத் தாக்கியது. உடல் பசப்புற்று பருவரல் கொண்டது. பசப்புற்று வருந்தியவளுக்குத் தனிமையாகிய படர் மிகுந்தது; தலைவனை நினைந்து நினைந்து புலம்பினுள்; ஏக்கம் தீரவில்லை; அதன் தாக்கம் கனவாக ஆக்கம் பெற்றது. 'கனு முந்தருத வினை இல்லை' என்ற உளவியல் பாங்கை உணர்த்த வள்ளுவர்,

காதலர் தூதொடு வந்த கனவினுக்கு
யாதுசெய் வேன்கொல் விருந்து (1211)

என்று தலைவி கூற்ருக மொழிகிருர். கனவினுல் தலைவி சிறிது மகிழ்கிருள். அவள் உயிர் வாழ, கனவு நம்பிக்கை தருகிறது.

காலமும் உளவியலும்:

காதலர் மனத்தைக் காலம் பாதிக்கிறது. பருவநிலைகளுக்கு ஏற்ப உணர்ச்சி வலையும், நினைவலையும் மாறும் என்பது உளவியல் கண்ட அனுபவம். மலர் பருவக் காலத்து மலரும். வள்ளுவர், முல்லைக் காதலைக் காட்டுகிருர். முல்லை மலர் பருவ மலர் (Seasonal Flower). காதல் பருவத்தால் மலர்ந்தது. 'மலரினும் மெல்லிது காமம்' என்பர் வள்ளுவர். மலர் போலக் காதல் கால வயத்ததாகா நின்றது.

காலை அரும்பிப் பகல் எல்லாம் போதாகி
மாலை மலரும் இந்நோய் (1227)

அனைத்து உயிர்களும் உறைவிடம் திரும்பும் மாலைப் பொழுது, பிரிந்தோர்க்குத் துன்பம்தரும் உள்ளநிலையைத் தோற்றுவிக்கும் பாங்கு உடையது என்பர் வள்ளுவர்.

கள்ளும் காமமும்

'கள்ளுண்ணுமை' என்று பொருட்பாலில் கூறி-

யிருக்க, காமத்துப்பாலில் கள்ளுக்கும் காமத்திற்கும் ஒப்புமை காட்டல் உன்னற்பாலது.

களித்தொறும் கள்ளுண்டல் வேட்டற்றுல் காமம்
வெளிப்படுந் தோறும் இனிது (1145)

'அலர் அறிவுறுத்தல்' என்ற அதிகாரத்து வரும் இக்குறள் கள் உண்ணுதல் தவறு என்பதனையும், அலர் நீட்டித்தல் தவறு என்பதனையும் குறிப்பின் விளக்கவே வந்தன எனலாம். கள்(ள) இன்பம் சிறிது களி செய்தல் உண்மை எனினும், தீமையே உயிர்(க் காதலர்)க்கு ஏற்படுத்தும் என்பதையும், இன்பம் பயப்பன எல்லாம் நெடிது நன்மை பயப்பன அல்ல என்பதையும் உளவியல் தத்துவமாக இங்கு உவமை மூலம் விளக்குகிருர். பிறிதொரு குறளிலும் வள்ளுவர் கள்ளினைச் சுட்டி,

உண்டாற்கண் அல்லது அடுநருக் காமம் போல்
கண்டார் மகிழ்செய்தல் இன்று (1090)

...கூறுவது தெளிவு நல்கும். கள் இன்பம் சிறுமை உடையது என்பதைக் 'கள்ளினும் காமம் இனிது' (1201) என்று வரும் குறளுரையால் மயக்கம் நீங்கலாம்.

உள்ளமும் உளவியலும்

காதலர் 'திறம் உள்ளும் உயிர்க்காதல்,' காதலர்கள் பிரிய, ஆற்றியிருப்பதற்குத் துணை செய்வது நெஞ்சமாகும். எனவே,

துன்பத்திற்கு யாரே துணையாவார் தம்உடைய
நெஞ்சம் துணைஅல் வழி (1299)

என்பர். இங்குக் காதலர் துன்பம், நெஞ்சத்திடம் தஞ்சம் அடைவதைக் காணலாம்.

'உவந்து உறைவர் உள்ளத்துள்' என்றும் 'உள்ளினும் தீராப் பெருமகிழ் செய்யும் என்றும் உள்ளத்தால் காதலர் ஆக' என்றும்,' உள்ளந்துணையாகச் சென்ருர் என்றும் காதலை வள்ளுவர் உள்ளத்து உளவியலாக்கிக் காட்டுவர்.

உள்ளம் உயிரோடு தொடர்புடையது என்பது வள்ளுவர் கருத்து. உள்ளம் உடைந்தால் என்னவாகும்?

பெறின் என்னும் பெற்றக்கால் என்னும் உறின்என்னும்
உள்ளம் உடைந்துஉக்கக் கால். (120)?

என்று கூறுவதால், காதல் உள்ளம் உடையாமல் வாழ வள்ளுவர் காதலர்க்குக் காட்டும் உளவியல் வழி செம்மையானது என்பதை உணரலாம்.

துணை செய்த நூல்கள்

திருக்குறள்: காமத்துப்பால்; காலிங்கர்:
பரிப்பெருமாளுரை.

: பரிமேலழகர் உரை.

வள்ளுவர் கண்ட நாடும் காமமும் : டாக்டர்

தெ. பொ. மீனாட்சிசுந்தரன்.

உளவியல் : டாக்டர் தா. ஏ. சண்முகம்

இலக்கியக் கனவுகள் : ஓ. வெ. சுப்பிரமணியன்

Sexual life in Ancient Greece : Hans Licht.

The Concept of Tamil love :Dr. V. S P. Manickkam.

Theory of Literature : Rene Wellek and Austin Warren.

Psychology of Sex : Havlock Ellis.

6

தொல்காப்பியமும் காமத்துப்பாலும்

ச. சாம்பசிவன்

முன்னுரை :

'என்றுமுள தென்றமிழ்'[1] என ஏத்தப்படும் நமது தமிழ்மொழியின்கண் தோன்றிய நூல்கள் பலப்பல. கடல் கோளாலும், காலச் சுழற்சியாலும், வேற்றவர் வருகையாலும், சமயக் காழ்ப்பாலும், அறிவின்மையாலும், பேணுமையாலும், இன்னோரன்ன பிறவாற்ருலும் அழிந்துபோனவை போக, நாம் செய்த நற்றவத்தின் பயனுய் நமக்குக் கிடைத்துள்ள நூல்களுள், காலத்தாற் பழமையானது 'தொல்காப்பியம்' ஆகும். ''தற்காலம் தமிழில் தலைசிறந்து நிலவுவது தொல்காப்பியர் நூலே. அது, ஆரியப்பாணினிக்கும், தூரிய மேல்புவன அரித்தாட்டிலுக்கும் காலத்தால் முந்திய தொன்மையுடையது; பாணினியின் செறிவும், பதஞ்சலியின் திட்பமும், அரித்தாட்டிலின் தெளிவும், அவ்வயனைத்திலுமில்லா வளமும் வனப்பும் அளவை நூன் முறையமைப்பும் பெற்றுச் செறிவும் தெளிவும் நெறியா நெகிழ்வும் நிரம்பியமைந்தது'' என இந்நூலின் ஏற்றம் சாற்றுவர் டாக்டர் ச. சோ. பாரதியார்.[2]

இத்தகு நூலுக்குப் பின்னர்த் தோன்றிய நூல்கள் எண்ணில. அவற்றுள், உலகத்து அறிஞர் பலரும் ஒருங்கே போற்றும் நூலாக இலங்குவது 'திருக்குறள்'. ''குறள் போன்ற சில, இருபது நூற்ருண்டுகளுக்குப் பின்னும் வழக்கில் இருக்கின்றன; படிக்கப்படுகின்றன; பயன்படுத்தப்படுகின்றன'' என்கின்ருர் டாக்டர்

வா.செ.குழந்தைசாமி.[3] "உலக மெய்யுணர்வுச் சிந்தனையாளர்களில் திருவள்ளுவருக்கு மேலான இடமுண்டு" என்பர் டாக்டர் தமிழண்ணல்.[4]

இங்ஙனம் போற்றப்படும் இவ்விரு பெருநூல்களும், தமிழ்மொழியின் பெருமைதனைப் பாரறியப் பறைசாற்றும் முரசங்கள் எனலாம்.

தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரத்துச் சில நூற்பாக்களோடு திருக்குறட் காமத்துப்பாலை ஓரளவு ஒப்பிட்டுக் காட்ட எழுந்ததே இவ் ஆய்வுக் கட்டுரை. தொல்காப்பியத்திற்கு உரை எழுதினோர் பலர்; அவ்வாறே திருக்குறளுக்கும் உரை கண்டோர் பலர். எனினும் தொல்காப்பியத்திற்கு 'இளம்பூரணர்' உரையினையும், திருக்குறளுக்குப் 'பரிமேலழகர்' உரையினையும் அடிப்படையாகக் கொண்டே இவ் ஆய்வியல் அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

இருவகைப் பொருள்:

நம் தமிழிலக்கியம் 'அகம், புறம்' எனும் இருவகைப் பாகுபாடுகளைக் கொண்டது. இப் பாகுபாடு குறித்து ஆய்வியலறிஞர் ஏ.வி. சுப்பிரமணிய அய்யர் கூறுவது இவண் எண்ணத்தக்கது: "உணர்ச்சிகளுக்குப் பிறப்பிடம் மனம் என்பதும், அதில் பிறக்கும் உணர்ச்சிகளில் எல்லாம் காதல் உணர்ச்சியே மிகச் சிறந்தது என்பதும், அது மனித குலம் முழுவதற்கும் மற்றச் சேதன வாழ்விற்கும் பொதுவானது என்பதும், இதில் விளையும் இன்பத்தை நுகர்வதும் அதே மனம்தான் என்பதும் தான் அகப் பொருள் தத்துவத்தின் சிறப்பியல். மனம் பெறக் கூடிய சுயாநுபவத்திற்கு எல்லை கிடையாது. இந்த அனுபவத்தை ஆங்கிலத்தில் 'Subjective Experience'* என்றும், அதற்குப் புறம்பாகப் பிற பொருள்களின் தொடர்பு மூலம் புலன்கள் வழியாய் மனம் பெறும் எல்லா அனுபவங்களையும் 'Objective Experience' * என்றும்

---

* Subjective Experience-தற்சார்பு அனுபவம்: Objective Experience-புறச்சார்பு அனுபவம்.

கூறுவர். அகம், புறம் என்ற பாகுபாடு இந்த முறையைத் தழுவியிருப்பதாகக் கூறலாம்''.[5]

அகம்:

தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரத்து அகத்திணை-யியல், களவியல், கற்பியல் ஆகிய மூன்று இயல்களும், 'பொருளியல்' முதலான பிற வியல்களில் வந்துள்ள பல்வேறு நூற்பாக்களும் 'அகம்' பற்றி உரைப்பனவே! ''காதல் உணர்ச்சியின்றி மனநிறைவு தரும் பாலுணர்ச்சி இல்லை; பாலுணர்ச்சி இன்றி உண்மைக் காதலுணர்ச்சி இல்லை'' என்பர் அறிஞர்.[6] ''அகவிலக்கியம் உள்ளக் காதலோரின் பல்வேறு தூய பால்நிலைகளைப் பாட்டுப் படுத்தும்'' என்கின்றார் டாக்டர் வ.சுப.மாணிக்கம்.[7] இத்தகு அகவுணர்வுகளை இனிதெடுத்து இயம்புவதே திருக்குறள் காமத்துப்பால்.

வகையும் பொருளும்:

அகப் பொருளானது, 'கைக்கிளை, முல்லை, குறிஞ்சி, பாலை, மருதம், நெய்தல், பெருந்திணை' என எழு வகைப்-படும். இவற்றுள் நடுவில் உள்ள ஐந்தும் 'நடுவண் ஐந்திணை' அல்லது 'பெருங்கிளைமை' எனப்படும்.

''கைக்கிளை முதலாப் பெருந்திணை இறுவாய்
முற்படக்கிளந்த எழுதிணையென்ப''(தொல்:அகத்:1)

என்பது நூற்பா. தமிழ்ச் சான்றோர் பாடும் அகப்பாடல்-களில் 'முதல், கரு, உரி' என்னும் மூன்று பொருள் பயின்று வரும். இம்மூன்றும் ஒரு செய்யுளில் வந்தால், முதற்பொருளால் திணையும்; மூன்றில் 'முதல்' தவிர ஏனைய இரண்டும் வந்தால் 'கருப்பொருளா'ல் திணையும்; 'உரி' மட்டுமே வந்தால் அவ்வுரிப் பொருளால் திணையும் காண்டல் வேண்டும்.[8]

முதற் பொருள்:

'முதற்பொருள்' என்பது நிலமும் பொழுதும் என இருவகைப்படும். ஒவ்வொரு நிலத்திற்குமெனப் 'பெரும் பொழுது' 'சிறுபொழுதுகள்' உண்டு.[9]

நிலம்	பெரும்பொழுது	சிறுபொழுது
1. முல்லை	கார்	மாலை
2. குறிஞ்சி	கூதிர், முன்பனி	யாமம்
3. மருதம்	அறுபருவமும்	வைகறை, விடியல்
4. நெய்தல்	,,	எற்பாடு
5 பாலை	இளவேனில், முது- வேனில், பின்பனி.	நண்பகல்

இவ் அடிப்படையில், திருக்குறட் காமத்துப்பாலை நோக்கினுல் பின்வரும் நிலம், பொழுது ஆகியன வந்துள்ளமை அறியலாம்.

1. நெய்தல் (கடலும் கடல் சார்ந்த பகுதியும்):

"உருஅர்க் குறுநோ யுரைப்பாய் கடலைச்
செருஅஅய் வாழிய நெஞ்சு" (1200)

இதில், 'நெய்தல்' எனப்படும் 'கடல்' பேசப்படு-கின்றது. இனிப் பல்வேறு பாக்களில் உவமை வாயி-லாகவும் இக் 'கடல்' ஆளப்பட்டுள்ளது.

2. மாலை:

'பொழுதுகண்டிரங்கல்' என்ற அதிகாரத்திற்குப் பரிமேலழகர், "மாலைப் பொழுது வந்துழி, அதனைக் கண்டு தலைமகள் இரங்குதல்" என்பர். 'முல்லைக்குரிய இப் 'பொழுது' இவ்வதிகாரத்துப் பத்துப் பாவிலும் வந்துள்ளது.

"மாலையோ வல்லை மணந்தா ருயிருண்ணும்
வேலைநீ வாழி பொழுது" (1221)

என்பது ஒரு சான்று!

3. யாமம்:

"மடலூர்தல் யாமத்து முள்ளுவேன் மன்ற
படலொல்லா பேதைக்கென் கண்" (1136)

இதில், 'குறிஞ்சி'க்குரிய 'யாமம்' இயம்பப்படுகின்றது.

4. விடியல்:

'' காலைக்குச் செய்தநன் றென்கொல்'' (1225)

இதில் 'காலை'யென்னுஞ் சொல் வந்ததாயினும், இதனை 'விடியல்' எனல் சாலும்!

கருப்பொருள் :

தொல்காப்பியர், 'தெய்வம், உணவு, மா, மரம், புள், பறை, செய்தி, யாழின் பகுதியும் பிறவும் கருப்பொருள்' என்பர்.[10]

திருக்குறட் காமத்துப்பாலில் பின்கண்ட கருப்பொருட்கள் அமையக் காணலாம்:

திணை	தெய்வம்	உணு	மா	புள்	பிற	
					பூ	நீர்
முல்லை	தாமரைக் கண்ணான் (1103)	—	பிணை (1085)	—	—	—
குறிஞ்சி	—	—	களிறு (1087)	மயில் (1081)	—	—
மருதம்	—	—	—	அன்னம் (1120)	தாமரை, குவளை (1112, 1114)	ஊற்று நீர் (1161)
நெய்தல்	—	உப்பு (1302)	—	—	—	—

ஒவ்வொரு நிலத்திற்குமுரிய மக்கட் பெயர்களைத் தொல்காப்பியர்,

'' ஆயர் வேட்டுவர் ஆடூஉத் திணைப்பெயர்
ஆவயின் வரூஉம் கிழவரு முளரே'' (அகத்: 23)

'' ஏனோர் மருங்கினு மெண்ணுங் காலை
ஆனா வகைய திணைநிலைப் பெயரே'' (அகத்: 24)

என்ற நூற்பாக்களில் நுவல்வர். திருவள்ளுவரும் பின்வரும் மக்கட் பெயர்களைச் சுட்டுகின்றார் :

"அழல்போலு மாலைக்குத் தூதாகி ஆயன்
குழல்போலுங் கொல்லும் படை" (1228)

இவண் வந்துள்ள 'ஆயன்', முல்லை நிலத் திணைப்பெயராகும்.

"துறைவன் துறந்தமை தூற்றாகொல் முன்கை
இறையிறவா நின்ற வளை" (1157)

இங்கு வந்துள்ள 'துறைவன்', நெய்தல் தலைமக்கட்பெயராகும்.

உரிப்பொருள் :

ஐந்திணைக்குமுரிய உரிப்பொருட்களைப் பற்றித் தொல்காப்பியர் கூறுவது:

"புணர்தல் பிரிதல் இருத்தல் இரங்கல்
ஊடல் அவற்றின் நிமித்தம் என்றிவை
தேருங் காலைத் திணைக்குரிப் பொருளே" (அகத்: 16)

இவ் உரிப்பொருளை உட்கொண்டே திருவள்ளுவர், காமத்துப் பாலில் சில அதிகாரத் தலைப்பையே அமைத்துள்ளார் எனலாம்.

திணை	உரிப்பொருள்	அதிகாரத்தலைப்பு
1. குறிஞ்சி ...	புணர்ச்சி ...	... புணர்ச்சி மகிழ்தல் புணர்ச்சி விதும்பல்
2. பாலை ...	பிரிவு ...	... பிரிவு ஆற்றாமை
3. நெய்தல் ...	இரங்கல் ...	... படர்மெலிந்து இரங்கல் பொழுதுகண்டு இரங்கல்
4. மருதம் ...	ஊடல் ...	... நெஞ்சொடு புலத்தல் புலவி புலவி நுணுக்கம் ஊடல் உவகை

இவ்வகையில் ஆராய்ந்தால், 'முல்லை'க்குரிய 'இருத்தல்' அதிகாரத் தலைப்பாக அமைக்கப்படவில்லை எனலாம். 'கற்பியலை' 18 அதிகாரத்தில் இயம்பும் வள்ளுவர், கற்புக்கே நிலைக்களனாகவுள்ள 'முல்லை' பற்றி யாண்டும் கூறவில்லையோ என்ற ஐயம் எழலாம்.

'தலைவன் பிரிந்து போனமைக்கு ஆற்றாது அலமருகின்றாயே' என்று கேட்ட தோழிக்கு, "நனவின்கண் வந்து தலையளி செய்யாதவரை யான் கனவின்கட் கண்டகாட்சியானே என்னுயிர் உண்டாகா நின்றது" எனத் தான் ஆற்றியிருந்த நிலைக்குக் காரணம் கூறுகின்றாள் தலைவி:

"நனவினா னல்கா தவரைக் கனவினாற்
காண்டலி னுண்டென் னுயிர்" (1213)

1213 முதல் 1216 வரையுள்ள 4 குறட்பாக்களுக்குப் பரிமேலழகர், "ஆற்றாள் எனக் கவன்றாட்கு ஆற்றுவல் என்பதுபடச் சொல்லியது" என உரை கூறுவது உன்னரத்தக்கது.

பிரிவுப் பொருள்:

தொல்காப்பியர், தம் அகத்திணையியலில், பிரிவுக்குரிய ஓதல், பகை, தூது முதலான அறுவகை நிமித்தங்களைக் கூறுவார்.[11]

திருவள்ளுவர், இங்ஙனம் அறுவகைப் பிரிவினை விரித்துக் கூறினாரல்லர் எனினும் 'பிரிவு' பற்றி ஆங்காங்குச் சுட்டியுள்ளார். 'பிரிவாற்றாமை' என்னும் தலைப்பிலேயே 'பிரிவு' நிகழ்ந்தது என்பதைச் சொல்லாமற் சொல்லியுள்ளார் இவர்! இவ்வதிகாரத்தை விளக்க வந்த பரிமேலழகர், "வரைந் தெய்தியபின் தலைமகன் அறம் பொருள் இன்பங்களின் பொருட்டுச் சேயிடையினும், ஆயிடையினும் தலைமகளைப் பிரிந்து செல்லும்; செல்லு ஞான்று அப்பிரிவினை அவள் ஆற்றாளாந் தன்மை. அஃது, ஈண்டுப் பிரிவுணர்த்திய தலைமகற்குத் தோழி கூறலும், அவள் தனக்குத் தலைமகள் தானே அவன் குறிப்பாலுணர்ந்து கூறலும், பிரிவுணர்த்தியவழிக் கூறலும், தலைமகன் பிரிந்துழி ஆற்றுவிக்கும் தோழிக்குத் தலைமகள் மறுத்துக் கூறலும் என நால்வகையாற் கூறப்படும்" என்பர்.

தொல்காப்பியர் கூறும் பிரிவுகளைப் பின்வருமாறு பாகுபாடு செய்யலாம்:

பகைவயிற் பிரிவு, தூதிற் பிரிவு, முறைமையில் தப்பியவழி தப்பாது அறம் நிறுத்தற் பிரிவு, தேவர்ப் பிரிவு.	- 4ம் அறம் நோக்கிப் பிரியும் பிரிவு.
ஓதற் பிரிவு	— அறமும் பொருளும் நோக்கிப் பிரியும் பிரிவு
பொருள்வயிற் பிரிவு	— பொருள் நோக்கிப் பிரியும் பிரிவு

இனிப் 'பரத்தையிற் பிரிவு' என்பது ஒன்று உண்டே! —அஃது இன்பம் நோக்கிப் பிரியும் பிரிவாம்.

ஆனால் இளம்பூரணரோ, "பரத்தையிற் பிரிவு என்பதோ எனின், அது நிலம் பெயர்ந்து உறையாமையானும், இவைபோல் சிறக்காமையானும், அற முறைமை செய்யப் பிரிதலும் பொருள் காரணமாகப் பிரிதலுமின்றிப் பிரிதலினாலும், கற்பியலுட் கூறப்படும் என்க" என்று கூறி, இப்பிரிவினை நீக்கி அறுவகைப் பிரிவு காட்டுவர்![12] ஆனால் தொல்காப்பியரோ, 'பரத்தையின் அகற்சி'[13]; 'அவன் வயிற் பரத்தையும்'[14]; 'மாயப் பரத்தை உள்ளிய வழியும்'[15] என்றெல்லாம் கூறுவதால் 'பரத்தையிற் பிரிவு' என்பதும் உண்டு எனலாம்.

திருக்குறள் காமத்துப்பாலில், பின்வரும் பிரிவுகள் காணப்படுகின்றன.

(1) பொருள் வயிற் பிரிவு: "காதலரது பிரிவைப் பொறுத்து, இறவாமல் இருந்த என் உயிர், இன்று பொருள் திரட்டும் தன்மையை உடைய அவரை நினைந்து, மயங்கச் செய்யும் இம் மாலையில் மாய்கின்றது!"[16] எனத் தலைவி கூற்ருக வரும் குறளில், இப்பிரிவு சொல்லப்பட்டுள்ளது.

"பொருள்மாலை யாளரை யுள்ளி மருண்மாலை
மாயுமென் மாயா உயிர்" (1230)

(2) பகைவயிற் பிரிவு: வேந்தர்க்கு உற்றுழிப் பிரிந்த தலைமகன், வினைமுடிவு நீட்டித்துழித் தலைமகளை நினைந்து தன்னுள்ளே சொல்லுவான்:

"வினைகலந்து வென்றீக வேந்தன் மனைகலந்து
மாலை யயர்கம் விருந்து" (1268)

இதன்கண் 'தன்னொடு சிவணி ஏனோர் சேறல்' எனப்படும் 'பகைவயிற் பிரிவு' வந்துள்ளது.

(3) பரத்தையிற்பிரிவு: தெய்வப்புலவர் திருவள்ளுவர், தம் பொருட்பாலில் 'வரைவின் மகளிர்' எனப் பரத்தையர் முயக்கத்தை மிக வன்மையாகச் சாடுகின்றார். எனவே இவர், 'காமத்துப்பாலிலும் பரத்தையிற் பிரிவைச் சொன்னாரல்லர்' என எண்ண இடமுண்டு! "காமத்துப்பால் முழுதும் 'ஒருத்திக்கு ஒருவன்' என்ற குறிக்கோளைச் சொல்வது; எந்த அதிகாரத்திலும் 'ஒருவனுக்குப் பல மனைவியர்' என்ற குறிப்பே இல்லை!" என டாக்டர் ஆர். வேங்கடரத்தினம் கூறுகின்றார்.[17] "பரத்தமை பற்றி அவர் காமத்துப்பாலில் குறிப்பிடவே இல்லை" என்கின்றார் செ. சுப்பிரமணியன்.[18] எனினும், காமத்துப்பாலை ஊன்றி நோக்கினால், இப்'பரத்தையிற் பிரிவை'-யும் மிகமிக நுட்பாகச் சுட்டியுள்ளார் வள்ளுவர் எனலாம்.

"நாணென வொன்றோ வறியலங் காமத்தாற்
பேணியார் பெட்ப செயின்" (1257)

எனும் குறளுக்குப் பரிமேலழகர், "பரத்தையிற் பிரிந்துவந்த தலைமகனோடு நிறையழிவாற் கூடிய தலைமகள் 'நீ புலவாமைக்குக் காரணம் யாது?' என்ற தோழிக்குச் சொல்லியது" என விளக்கி, 'நாண் — பரத்தையர் தோய்ந்த மார்பைத் தோய்தற்கு நாணுதல்' என்ற பொருளும் கூறுவர். இவ்வாறே, 'புலந்தாரை' (1303), 'ஊடியவரை' (1304) என்பனவற்றிற்கும் 'பரத்தையர்' என்ற பொருளே கூறுவர்.

இவையெல்லாம் பரிமேலழகர் கூறும் உரையேதவிர வள்ளுவர் தம் வாயாற் கூறியுள்ளாரா என்று சிலர் கேட்கலாம்.

"பெண்ணியலா ரெல்லாரும் கண்ணிற் பொதுவுண்பர்
நண்ணேன் பரத்தநின் மார்பு" (1311)

இக்குறளில் 'பரத்த' எனத் தன் தலைவனைத் தலைவி விளித்தமை நோக்கத்தக்கது. இவையெல்லாம் மேலும் ஆராய்தற்குரியன!

கைகோள் இரண்டு :

அகம், புறம் என இரு பிரிவு செய்த பண்டைத்-தமிழர், அகத்தைக் 'களவு' என்றும் 'கற்பு' என்றும் இருவகையாகப் பாகுபாடு செய்தனர். இவ்விரண்டனையும் 'கைக்கொள்ளுதற்குரிய ஒழுக்கம்' என்ற பொருளில் 'கைகோள்' என்றனர். செய்யுள் உறுப்பினைச் செப்ப-வந்த தொல்காப்பியர்,

"மெய்ப்பெறும் அவையே கைகோள் வகையே"(செய்:108)

எனக் கைகோளையும் ஓர் உறுப்பாகக் கொண்டமை உணரத்தக்கது.

களவு, கற்பு எனும் இக் கைகோள் இரண்டனையும் அவர், 'களவியல்' என்றும் 'கற்பியல்' என்றும் (51 + 53 = 104 நூற்பாக்கள்) வகுத்துப் பலபட விரித்துரைப்பா-ராயினர். திருக்குறட் காமத்துப்பாலில் இவ்விருவகைக் கைகோளினையும் காணலாம்.

களவு :

"களவாவது, பிறர்க்குரிய பொருள் மறையிற் கோடல்; இவ்வாறின்றி, ஒத்தார்க்கும் மிக்கார்க்கும் பொதுவாகிய கன்னியரைத் தமர் கொடுப்பக் கொள்-ளாது, கன்னியர் தம் இச்சையினால் தமரை மறைத்துப்-புணர்ந்து, பின்னும் அறநிலை வழாமல் நிற்றலால் இஃது 'அறம்' எனப்படும்" எனக் 'களவு' என்பதற்கு இளம்பூரணர் விளக்கம் தருவர்.

ஆனால் பரிமேலழகரோ, 'களவியல்' முன்னுரையில், "இனி அப்பொருளைத் துணைக் காரணமாகவுடைத்தாய் இம்மையே பயப்பதாய இன்பங் கூறுவான் எடுத்துக் கொண்டார். ஈண்டு இன்பமென்றது— ஒரு காலத்து ஒரு பொருளான் ஐம்புலனும் நுகர்தற் சிறப்புடைத்தாய காமவின்பத்தினை ... இது, புணர்ச்சி, பிரிவு என இரு-

வகைப்படும். ஏனை இருத்தல், இரங்கல், ஊடல் என்பனவோ வெனின், இவர் பொருட் பாகுபாட்டினை அறம் பொருளின்பமென வடநூல் வழக்குப்பற்றி யோதுதலான், அவ்வாறே அவற்றைப் பிரிவின்கணடக்கினுரென்க'' என்று குறிப்பிடுகின்ருர்.

இதன்கண் 'வடநூல் வழக்கு' என இவர் சுட்டுதல் ஒற்புடைத்தன்று! தொல்காப்பியர், களவியலுக்கு இலக்கணம் இயம்பவந்தவிடத்து,

"இன்பமும் பொருளும் அறனும் என்ருங்கு
அன்பொடு புணர்ந்த ஐந்திணை மருங்கின்
காமக் கூட்டங் காணுங் காலை
மறையோர் தேஎத்து மன்றல் எட்டனுள்
துறையமை நல்யாழ்த் துணைமையோ ரியல்பே''

(களவி: 1)

என்கின்ருர். ஈண்டு இவர் 'இன்பம் பொருள் அறன்! என்று கூறியதை உட்கொண்டே வள்ளுவரும் 'காமத்துப்பால் (இன்பம்), பொருட்பால், அறத்துப்பால்' என முப்பால்களை மொழிந்தார்! எனவே தொல்காப்பியம் முதலான தமிழ்நூல் வழக்குப்பற்றியே இப்பாகுபாட்டினைக் கொண்டார் வள்ளுவர் என்பதே மெய்யாகும்'

மேலும், 'வடநூல் வழக்கு' எனச் சுட்டிய பரிமேலழகரே, 'இனி, அவைதம்மையே தமிழ் நூல்களோடும் பொருந்தப் புணர்ச்சியைக் 'களவு'; என்றும், பிரிவைக் 'கற்பு' என்றும் பெரும்பான்மை பற்றி வகுத்து, அவற்றைச் சுவை மிகுதி பயப்ப உலக நடையொடு ஒப்பும் ஒவ்வாமையுமுடையவாக்கிக் கூறுகின்ருர்''[20] என்று சுட்டுவதும் நோக்கத்தக்கது.

இக் 'களவு' என்பதைப் பண்டைத் தமிழ்ச் சான்ருேர் 'மறை' என்ற சொல்லாலும் வழங்கி வந்துள்ளனர். இக் களவியலில் உரைக்கப்படும் பொருள் நான்கு. அவை: இயற்கைப் புணர்ச்சி, இடந்தலைப்பாடு, பாங்கற் கூட்டம், தோழியிற் புணர்வு [21]

களவில் நான்கு நிலைகள்:

இந் நான்கனுள், முதற்கண் உள்ள 'இயற்கைப்

புணர்ச்சி' நிகழ்தற்கு முன் காட்சி, ஐயம், தெளிவு, தேறல் என்ற நால்வகை நிலைகள் உண்டு.

"இருவர் உள்ளமும் பிறப்புத்தோறும் ஒன்றி, நல்-வினைக் கண்ணே நிகழ்ந்த ஊழினது ஆணையால், 'பிறப்பு, குடிமை' முதலான பத்து வகை ஒப்புமைக் குணங்கள் பொருந்திய 'ஒத்த தலைவனும் தலைவியும்' ஓரிடத்தில் எதிர்ப்படுவர். குறைவின்றி நிறைந்த ஆண் தன்மையும், பெண் தன்மையும் தூண்டுதலினால் ஒப்புயர்-வில்லாத் தலைவனும் தலைவியும் ஒருவரையொருவர்-காண்டலே 'காட்சி' எனப்படும். இக் காட்சிக்கு, நல்-லூழே காரணமாகும்! இங்ஙனம் ஊழ்வலியால், தலைவி-யைக்கண்ணுற்றதலைமகன்,'இவள் தெய்வப் பெண்ணோ?' என ஐயம் கொள்வான். இத்தகு ஐயம், உயர்ந்த பண்-புடைய தலைமக்கள்மாட்டே நிகழும். தலைவன், தலைவி - இவ்விருவருள், ஐயப்படுவான் தலைமகனே ஆவான்! 'தலைமகள் ஐயப்படாளோ?' எனின், 'அவள் ஐயப்படுங்-கால் தெய்வமோ' என ஐயுறல் வேண்டும்; அவ்வாறு ஐயுற்றால் அச்சம் வரும்; அச்சம்வரின் காம நிகழ்ச்சி உண்டாகாது! ஐயுற்ற தலைவன்,சிலகுறிகளால் 'இவள் மானுட மகளே' எனத் தெளிவான். இதற்குத் தெளிவு என்று பெயர். இவ்வாறு துணிந்த தலைவன், புணர்ச்சி வேட்கை தூண்டத் தலைவியைக் கூடுதற்கு ஆயத்தம் செய்வான். இதனைத் தேறல் என்பர்.[22]

இவண் சொல்லப்படும் 'காட்சி, ஐயம், தெளிவு, தேறல்' என்ற இந்நான்கும் கைக்கிளைக் குறிப்பாம்.

இந் நான்கையும் திருவள்ளுவர் 'தகையணங் குறுத்தல்' என்ற ஓர் அதிகாரத்திலேயே அடக்கிவிட்-டார்!

"அக் கைகோளிரண்டனுள்ளும் களவாவது, பிணி மூப்பிறப்புக்களின்றி எஞ்ஞான்றும் ஒரு தன்மையராய் உருவும் திருவும் பருவமும் குலனும் குணனும் அன்பும் முதலியவற்றால் தம்முளொப்புமை யுடையராய தலை-மகனும் தலைமகளும் பிறர் கொடுப்பவும் அடுப்பவுமின்றிப் பால்வகையால் தாமே யெதிர்ப்பட்டுப் புணர்ந்து

வருவது. அதனை, ஏழதிகாரத்தாற் கூறுவான் றொடங்கி, முதற்கண் தகையணங் குறுத்தல் கூறுகின்றார். அஃதாவது, பொழில் விளையாட்டு விருப்பான் ஆயம் நீங்க அதன்கண் தமியளாய் நின்றாளை, வேட்டவிருப்பான் இளையார் நீங்கத் தமியனாய் வந்து கண்ணுற்ற தலைமகன் அவள் வனப்புத் தன்னை வருந்தமுறுவித்தலைச் சொல்லுதல். இது, கண்ணுற்ற பொழுதே நிகழ்வதாகலின், முதற்கட் கூறப்பட்டது'' எனப் பரிமேலழகர் கூறும் உரை, மேலே காட்டப்பட்ட தொல்காப்பியக் கருத்தை அடியொற்றியதாம்!

'' அணங்குகொ லாய்மயில் கொல்லோ கனங்குழை
மாதர்கொல் மாலுமென் னெஞ்சு'' (1081)

— இஃது 'ஐயம்'. 'நோக்கினாள்' (1082) என்பது 'தெளிவு', 'உண்டார்கண்' (1090) என்பது 'தேறல்'.

இங்ஙனம், காப்பியர் வழியே வள்ளுவர் நான்கு நிலைகளையும் சுட்டுகின்றார் எனலாம். மேலும் இவ் அதிகாரப் பத்துப்பாடல்களும், தலைவியைக் கண்டு தலைவனும் ஐயம் கொண்டு கூறியனவாக வந்துள்ளனவேயன்றித், தலைவி ஐயங்கொண்டதாக ஒரு பாடல்கூட வரவில்லை! இதுவும் காப்பியர் நெறிபற்றியதே! அன்றியும் இவ் அதிகாரம் கைக்கிளைக்கு உரியதாகவும் அமைந்துள்ள நுட்பம் அறியத்தகும்.

குறிப்பறிதல்:

தலைமகளை 'இத்தன்மையள்' எனத் துணிந்த தலைமகன், குறிப்பறியாது சாரலுறின் பெருந்திணைப்பாற்படும். எனவே குறிப்பறிதல் இன்றியமையாதது. குறிப்பறிதற்குச் சிறந்த கருவி 'நாட்டம்' (அதாவது 'நோக்கு') ஆகும். இதனைத் தொல்காப்பியர்,

'' நாட்டம் இரண்டும் அறிவுடம் படுதற்குக்
கூட்டி யுரைக்குங் குறிப்புரை யாகும்'' (களவி: 5)

என்பர். இந்நூற்பாவைப் பின்பற்றி எழுந்ததே 'குறிப்பறிதல்' எனும் அதிகாரம்.

"இருநோக் கிவளுண்க ணுள்ள தொருநோக்கு
நோய்நோக்கொன் றந்நோய் மருந்து" (1091)

இதில் 'நோய் நோக்கு' என்பதற்கு "அவள் மனத்திணுய காமக் குறிப்பினை வெளிப்படுக்கின்ற நோக்கு" என உரைநயம் காண்பர் பரிமேலழகர்.

நால்வகைப் பொருள்:

இனி, "இயற்கைப் புணர்ச்சி, இடந்தலைப்பாடு, பாங்கற் கூட்டம், தோழியிற் புணர்வு" எனும் இந்நான்கும் திருக்குறளில் 1101, 1102, 1104, 1105 பாக்களில் முறையே வந்துள்ளமை அறியலாம்.

மதியுடம்பாடு:

இயற்கைப் புணர்ச்சியில் இன்பம் திளைத்த தலைவன், இடந்தலைப்பாட்டிலும் இன்பம் பெற்றுப் பின்னர்ப் பாங்கன் வாயிலாகத் தலைவி இருக்குமிடம் அறிந்து கூடுவனன்றே! ஆனல் பாங்கற் கூட்டம் நடத்தற்கு இடையூறுகள் உண்டு; ஆதலின், தலைவியின் காதற் றோழியைக் குறிப்பால் அறிந்து, அவளை இரந்து, அவள் வாயிலாகத் தலைவியைக் கூட எண்ணுவன். அவன் சொற்களைக் கேட்கும் தோழியானவள், தலைவன் தலைவி இவ்விருவர் கருத்தையும் தன் மதியோடு ஒன்றுபடுத்து உணர்வள். இதற்கு 'மதியுடம்பாடு' என்று பெயர். இது, "குறையுற உணர்தல், முன்னுற உணர்தல், இருவரும் உள்வழி அவன் வரவுணர்தல்" என மூவகைப்படும் என்பர் தொல்காப்பியர்.[23]

"ஏதிலார் போலப் பொதுநோக்கு நோக்குதல்
காதலார் கண்ணே யுள" (1099)

இது, 'மதியுடம்பாட்டில், 'இருவரும் உள்வழி அவன் வரவுணர்தல்' என்ற பகுப்பெனலாம்.

இருவகைக் குறியிடம்:

களவொழுக்கம் பூண்ட தலைவனும் தலைவியும், குறித்த இடத்தே சென்று கூடுமிடம் 'குறியிடம்' எனப்படும். இது, பகற்குறி, இரவுக்குறி என இருவகைப்படும்.

பகலிற் கூடுமிடம் 'பகற்குறி'; இரவிற் கூடுமிடம் 'இரவுக் குறி'. இவற்றிற்குரிய இடங்களையும் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகின்றார்.[24]

"அனிச்சப்பூக் கால்களையாள் பெய்தா ளுசுப்பிற்கு
நல்ல படாஅ பறை" (1115)

— இது, பகற்குறிக்கண் பூவணி கண்டு தலைமகன் கூறியது.

"மதியு மடந்தை முகனு மறியா
பதியிற் கலங்கிய மீன்" (1116)

— இஃது இரவுக்குறிக்கண் மதிகண்டு தலைமகன் கூறியது.

இவ்விரு குறிக்கண் தடை நேர்தலும் உண்டு. அதற்கு 'அல்ல குறிப்படுதல்' என்று பெயர்.[25]

திருக்குறளில், பின்வரும் குறட்பா இதனைச் சுட்டுகின்றது:

"அலரெழ வாருயிர் நிற்கு மதனைப்
பலரறியார் பாக்கியத் தால்" (1141)

இதில், 'ஆருயிர்' என்பதற்குப் பரிமேலழகர், 'அல்ல குறிப்பட்டுத் தலைமகனை எய்தப் பெறாத வருத்தமெல்லாம் தோன்ற 'அரியவுயிர்' என்று கூறினார்'' என்பர்.

அறத்தொடு நிலை :

"தலைவன் - தலைவியரிடையே நிகழும் இக் களவொழுக்கத்தினைத் தமர்க்கு வெளிப்படச் செய்து, அவரால் குறித்த தலைவனுக்கே கொடுக்கச் செய்தல் தக்கது" என்று கருதும் தோழி, அவர்க்கு மெல்ல வெளிப்படுத்தத் தொடங்குவாள். இதுவே 'அறத்தொடு நிலை' எனப்படும். இதற்கு 'அறனழியாமை நிற்றல்' என்பதும் 'கற்பின் தலைநிற்றல்' என்பதும் பொருளாகும். முதற்கண், தலைவியானவள், தோழிக்கு அறத்தொடு நிற்பாள்; பின்னர்த் தோழி, செவிலிக்கும்; செவிலி, நற்றாய்க்கும்; நற்றாய், தந்தை தனையன்மார்க்கும் அறத்தொடு நிற்பர்.[26]

"நிறையரியர் மன்னளிய ரென்னுது காம
மறையிறந்து மன்று படும்" (1138)

இதற்கு, "உலகத்துப் பெண்பாலார் காமத்தியல்பு கூறுவாள் போன்று, தன் காமம் பெருகியவாறும், இனி அறத்தொடு நிற்றல் வேண்டுமென்பதும் குறிப்பால் கூறியவாருயிற்று" என விளக்கம் தருவர் பரிமேலழகர்.

அம்பலும் அலரும்:

தலைவன்-தலைவி ஆகியோரின் களவொழுக்கத்தினை வெளிப்படுத்துவன இரண்டு. ஒன்று, 'அம்பல்'; மற்றென்று 'அலர்'. அம்பல்—முகிழ்த்தல்; ஒருவரோருவர் முகக்குறிப்பால் தோற்றுவித்தல். அலர்—சொல்லுதல். 'அம்பல்' மலராத பூப்போன்றது. அலர்—மலர்ந்த பூப் போன்றது. இவ்விரண்டும் தலைமகனுல் வெளிப்பட்டு- விடும்.

"அம்பலும் அலரும் களவுவெளிப் படுத்தலின்
அங்கதன் முதல்வன் கிழவ ஞகும்" (களவி: 47)
"களவும் கற்பும் அலர்வரை வின்றே" (கற்பி: 21)
"அலரில் தோன்றும் காமத்து மிகுதி" (கற்பி: 22)

என்பன நூற்பாக்கள்.

"அறிகிலா ரெல்லாரு மென்றேயென் காம
மறுகின் மறுகு மருண்டு" (1139)

தலைவி கூற்ருக வரும் இக்குறட்பாவின் பொருளாக: "யான், முன் அடங்கி நிற்றலான், எல்லாரும் (என்னை) அறிதல் இலர்; (இனி அவ்வாறு நில்லாது யானே வெளிப்பட்டறிவிப்பல்) என்று கருதி, என் காமம் (இவ் வூர்) மறுகின்கண்ணே மயங்கிச் சுழலா நின்றது! மயங்- குதல்—அம்பல் ஆதல்; மறுகுதல்—அலர் ஆதல். அம்- பலும் அலருமாயிற்று" என்பர் பரிமேலழகர். இதன்- கண் 'அம்பலும் அலரும்' வந்துள்ளமை அறியலாம்.

ஆனுல், "இவ்விரண்டும் தலைமகனுல் வெளிப்பட்டு- விடும்" எனத் தொல்காப்பியர் கூறியிருக்க, இக்குற- ளில் வள்ளுவர், 'தலைவியால் வெளிப்பட்டன'வாகக் கூறி யுள்ளாரே, இது 'மரபு வளர்ச்சி'யாக இருக்குமோ?

ஒருகால் இது, 'தலைமகன் கூற்றாக' இருக்குமோ? இஃது ஆராயத்தக்கது.

தொல்காப்பியர் 'களவினும் கற்பினும் அலராகும்' என்று கூறியுள்ளாரன்றோ? இந்நுட்பத்தை உணர்ந்து-தான், திருவள்ளுவர் 'அலரறிவுறுத்தல்' எனும் தனி அதி-காரம் வகுத்ததனோடமையாது, களவியலின் இறுதியாக வைத்துக் கற்பியலுக்குத் தோற்றுவாயும் செய்தார் போலும்!

மடலேறுதல்:

களவொழுக்கத்தின்போது தலைவியால் இன்பம் பெற்று வந்த தலைவன், அவளை வரைந்து கொள்ள முடியாத நிலை ஏற்பட்டால், மடலேறுதலை மேற்கொள்-ளுவான். அவனது நிலைகண்ட தலைவியின் தமர் முதலானோர், அவளை அவனுக்கு மணமுடித்துவைப்பர். களவின்கண் தலைவன் கூற்றினைச் சொல்ல வந்த காப்பியர், 'மடன்மா கூறும் இடனுமாருண்டே' (களவி:11) என்கின்றார்.

வள்ளுவர் காட்டும் தலைமகனும்,

'' காம முழந்து வருந்தினார்க் கேமம்
மடலல்ல தில்லை வலி'' (1131)

எனத் தான் மடலேறப் போவதாக மொழிகின்றான்.

இங்ஙனம், தலைவன் மடலேறும் வழக்கம் உண்டே தவிரத், தலைவி மடலேறும் வழக்கம் இல்லை! இதனைத் தொல்காப்பியர்,

'' எத்திணை மருங்கினும் மகடூஉ மடன்மேல்
பொற்புடை நெறிமை இன்மை யான'' (அகத்: 38)

எனும் நூற்பாவால் தெளிவுபடுத்துவர். திருவள்ளுவரும்,

'' கடலன்ன காம முழந்து மடலேறாப்
பெண்ணிற் பெருந்தக்க தில்'' (1137)

என, மடலேறாத் தன் தலைவியின் மாண்புதனைத்தலைமகன் போற்றுவதாகக் கூறுவர்.

கற்பு:

கைகோள் இரண்டனுள் 'கற்பி'னைக் கழறவந்த தொல்காப்பியர்,

"மறைவெளிப் படுதலும் தமரிற் பெறுதலும்
இவைமுத லாகிய இயனெறி திரியாது
மலிவும் புலவியும் ஊடலும் உணர்வும்
பிரிவொடு புணர்ந்தது கற்பெனப் படுமே" (செய்யு: 179)

என்கின்றார். "களவொழுக்கம் வெளிப்படுதலும் களவொழுக்கமின்றித் தமரானே பெறுதலும் என்று சொல்லப்பட்ட இவை முதலாகிய இயற்கை நெறியில் தப்பாது மகிழ்தலும், புலத்தலும், ஊடலும், ஊடல் தீர்தலும், பிரிதலும் என்று சொல்லப்பட்ட இவற்றொரு கூடிவருவது கற்பென்று சொல்லப்படுவது" என்பது இதன் பொருள்.

களவின்கண் ஒத்தார் இருவர் வேட்கை மிகுதியாற் கூடி ஒழுகியவழிக் கரணத்தின் அமையாது இல்லறம் நடத்தலாமோ எனின் அஃது ஆகாது!

"கற்பெனப் படுவது கரணமொடு புணரக்
கொளற்குரிய மரபிற் கிழவன் கிழத்தியைக்
கொடைக்குரி மரபினோர் கொடுப்பக்கொள்
வதுவே" (கற்பி: 1)

எனக் கற்புக்கு விளக்கம் தருவர் தொல்காப்பியர். கற்பென்பது, திருமணத்தொடு பொருந்தவேண்டும்; கொள்ளுதற்குரிய மரபினையுடைய தலைவன், கொள்ளுதற்குரிய மரபினையுடைய தலைவியைத் தந்தை தாய் முதலான கொடைக்குரி மரபினோர் கொடுப்பக் கொள்ளுவதாம். "இனிக் கொடுப்போர் இன்றியும் கரணம் உண்டு. எப்போது? உடன் போக்குப் போய காலத்து" என்பர் தொல்காப்பியர்.[27]

களவியலை 7 அதிகாரத்தாற் கூறிய வள்ளுவர், கற்பியலை 18 அதிகாரத்தாற் கூறியுள்ளார். இவ்வியலில் முதற்கண் அமைவது 'பிரிவாற்றாமை'. "அஃதாவது,

வரைந்தெய்தியபின்...அவளாற்ருளாந் தன்மை'' என்பர் பரிமேலழகர். களவொழுக்கத்தை 70 பாக்களில் பகர்ந்த வள்ளுவர், கற்பியலில் அவர்கள் வரைந்து கொண்டனர் (திருமணம் முடித்தனர்) எனக் கூறியுள்ளாரா? தொல்காப்பியர். தம் கற்பியலில், தலைமகன் கூற்ருக வரும் நூற்பாவில்,

'' கரணத்தின் அமைந்து முடிந்த காலை'' (கற்பி: 5)

எனக் 'கரணத்'தைத் தெளிவாகக் கூறியிருக்கிருரே! வள்ளுவரும் கூறியுள்ளாரா? என்ற வினு எழுதல் இயல்பே! வள்ளுவர், காமத்துப்பாலில், வரைந்து கொண்ட நிகழ்ச்சியை வெளிப்படையாகச் சொல்லவில்லை. எனினும்,

'' தணந்தமை சால வறிவிப்ப போலும்
மணந்தநாள் வீங்கிய தோள்'' (1233)

என்னும் குறட்பாவில் 'மணந்தநாள்' என்ற தொடராலே, அவர்கள் மணமுடித்துக் கொண்டனர் என்பதைக் குறிப்பினுலே பெறவைத்தார் எனல் தவருகாது!

கற்பியலின் தொடக்கத்தில் 'பிரிவாற்ருமை' பேசியதன் நோக்கம் யாது? 'பிரிவு' என்பது 'பாலைத்திணை'க்குரிய உரிப்பொருள். சங்கப் பாடல்களை நோக்கினுல், பாலைத்திணை பற்றிய பாக்கள் நிறைய உண்டு எனலாம். இளம் காதலர்களின் தூய அன்புள்ளத்தின் ஆழத்தையறியப் பெருந்துணை புரிவது 'பிரிவு' உரிப்பொருளேயாம்! அன்றியும், ''ஐந்து உரிப்பொருள்களில், குறிஞ்சித் திணை களவுப் பகுதிக்கும், முல்லை மருதம் நெய்தல் திணைகள் கற்புப் பகுதிக்கும், பாலை களவு, கற்பு என்ற இருவகைக் கைகோளுக்கும் பெரும்பான்மை புலனெறிவழக்கம் செய்யப்படுவனவாம்'' எனப் பேரறிஞர் மு. இராகவையங்கார் கூறுவதை [28] நோக்கினுல், திருவள்ளுவர் 'களவியலை' யடுத்துக் 'கற்பியலி'ன் தோற்றுவாயாகப் 'பிரிவாற்ருமை' வைத்த நுட்பம் தெரியவரும்.

புணர்தல், பிரிதல், இருத்தல், இரங்கல், ஊடல் எனும் இவ் ஐந்தனுள் 'புணர்தல்' நீங்கலாக ஏனைய

நான்கில் 'இருத்தல், இரங்கல், ஊடல்' எனும் இம் மூன்றிற்கும் நிலைக்களனாய் இருப்பது 'பிரிதல்'தான்! தன் தலைவன், தன்பால் புணர்ச்சிஇன்பம் பெற்றபின் பிரிந்து செல்கின்றானெனினும் தலைவி ஆற்றியிருப்பாள். அஃது 'இருத்தல்' ஆகும். ஆற்றாமை மிகுந்தால் 'இரங்கல்' ஆம்; பின்னர் அவன் மீண்டும் வந்தபின் நிகழ்வது 'ஊடல்' ஆம்! இவற்றையெல்லாம் எண்ணித்தான் தொல்காப்பியரும், அகத்திணையியலில் ஏனைய உரிப் பொருட்களை அத்துணை விளக்காமல், 'பிரிவு'ப் பொருளையே மிகுதியாக விளக்குகிறார் எனலாம். "வறண்ட பாலைத் தடத்தை அன்புநீர் சுரக்கும் ஆயிர உள்ளங்களின் பிரிவுப் பாடல்களுக்குக் கற்பனைச் செய் ஆக்கினர் தமிழ்ப் புலனோர் உழவர்கள். இஃதோர் இலக்கியப் புதுமையுட் புதுமைகாண்!'' என இப்பிரிவு பற்றி டாக்டர் வ. சுப. மாணிக்கனார் குறிப்பிடுவது ஈண்டுக் கருதத்தக்கது.[29] திருக்குறளில் 'பிரிவாற்றாமை' முதல் 'அவர்வயின் விதும்பல்' வரையுள்ள 12 அதிகாரங்களும், தலைமகளை விட்டுத் தலைமகன் பிரிந்ததனால் உண்டாய நிலைகளைச் சொல்வனவாம்!

கற்பில் சில மரபுகள்:

"வருத்த மிகுதியைக் குறித்தவழி மணவாழ்க்கையுள் இரக்கம் உரித்தென்று சொல்லுவர்'' என்ற பொருளில்,

'வருத்த மிகுதி சுட்டுங் காலை
உரித்தென மொழிப வாழ்க்கையுள் இரக்கம்''
(பொருளி: 30)

எனும் நூற்பா அமைகின்றது.

"செல்லாமை யுண்டே லெனக்குரை மற்றுநின்
வல்வரவு வாழ்வார்க் குரை'' (1151)

எனும் குறள், இந்நூற்பாவை அடியொற்றியது.

'பிறப்பு, குடிமை' முதலானவற்றில் தலைவனும் தலைவியும் ஒத்திருந்தாலும், சிலவற்றில் தலைவியைவிடத் தலைவன் உயர்ந்திருக்கலாம் என்பர் தொல்காப்பியர்.[30]

எனினும், கற்பொழுக்க வாழ்வில், தலைவனைவிடத் தலைவி உயர்ந்து நிற்றலும் உண்டு! எப்போது? புலவியின்போது! இப்பொருள்பட வருவது பின்வரும் நூற்பா:

''மனைவி உயர்வுங் கிழவோன் பணிவும்
நிறையுங் காலைப் புலவியுள் உரிய'' (பொருளி: 31)

இந்நூற்பாவுக் கேற்ப அமைவன, பின்வரும் பாக்கள்:

''தன்னை யுணர்த்தினுங் காயும் பிறர்க்குநீர்
இந்நீர ராகுதி ரென்று'' (1319)

''ஊடுக மன்னோ வொளியிழை யாமிரப்ப
நீடுக மன்னோ விரா'' (1329)

இனி, ''ஞாயிறு முதலாக நெஞ்சு ஈறாகச் சொல்லப்படும் பதினொன்றும் அத்தன்மைய பிறவுமாகிய மக்களல்லாத பொருள்கள், தாம் கருதிய நெறியினானே சொல்லுவன போலவும், கேட்குந போலவும் சொல்லியமையப் பெறும்'' என்ற பொருளில்,

''ஞாயிறு திங்கள் அறிவே நாணே
கடலே கானல் விலங்கே மரனே
புலம்புறு பொழுதே புள்ளே நெஞ்சே
அவையல பிறவும் நுதலிய நெறிபோற்
சொல்லுந போலவும் கேட்குந போலவும்
சொல்லியாங் கமையும் என்மனார் புலவர்''
(செய்யு: 192)

என்பர் தொல்காப்பியர்.

''உருஅர்க் குறுநோ யுரைப்பாய் கடலைச்
செருஅஅய் வாழிய நெஞ்சு'' (1200)

இது, கற்பியலில், நெஞ்சினை நோக்கித் தலைமகன் கூறியது. ('நன்னீரை வாழி அனிச்சமே!' 'காதலை வாழி மதி' போல்வன தலைமகன் கூற்றாகக் களவியலிலும் வரும்.)

இவ்வாறே,

''உண்டற் குரிய அல்லாப் பொருளை
உண்டன போலக் கூறலும் மரபே'' (பொருளி: 18)
என்று தொல்காப்பியர் கூறியதைப் பின்பற்றி வள்ளுவரும்,

"கண்ணுங் கொளச்சேறி நெஞ்சே இவையென்னைத்
தின்னு மவர்க்காண லுற்று" (1244)

என்கின்றார்.

கூற்றுக்கள்:

தொல்காப்பியர், புறத்திணைக்கு இலக்கணம் இயம்பு-மிடத்து அதனைப் பல 'துறைகளா'கப் பாகுபடுத்தினர். ஆனால், அகத்திணையைச் சொல்ல வந்த போதோ 'கூற்றுக்களா'க வகைப்படுத்தியுள்ளார். இக் கூற்றுக்-களும் 'தலைவன் கூற்று, தலைவி கூற்று' எனப்பொதுப்பட வரலாமேயன்றி இயற்பெயர் சார்த்தி வருதல் இல்லை.

"மக்கள் நுதலிய அகன்ஐந் திணையும்
சுட்டி ஒருவர்ப் பெயர்கொளப் பெறாஅர்" (அகத். 57)

என்பர் தொல்காப்பியர். இந்நெறியின் வழிநின்ற தண்-டமிழ்ப் புலவர்களும் தாம் பாடிய அகப்பொருட்பாடல்-களில் இயற்பெயர் கூறாராயினர். வள்ளுவரும், தம் காமத்துப்பால் முழுதும் இந்நெறியினைப் பின்பற்றியுள்-ளார்.

செய்யுள் உறுப்பில் 'கூற்று' என்பதும் ஒன்று. இக் கூற்றினைத் தொல்காப்பியர், 'களவின்கண் கூறத் தகுவார்' என்றும் 'கற்பின்கண் கூறத் தகுவார்' என்றும் இரு வகையாகப் பிரிப்பர். பார்ப்பான், பாங்கன், தோழி, செவிலி, கிழவன், கிழத்தி - இவ் அறுவரும் களவொழுக்கக் கிளவி கூறுதற்குரியார். பாணன், கூத்தன், விறலி, பரத்தை, அறிவர், கண்டோர் எனும் இவ் அறுவரும், 'பார்ப்பான்' முதலிய அறுவருமாகப் பன்னிருவர், கற்பொழுக்கக் கிளவி கூறுதற்குரியர்.[31]

"ஒவ்வொரு அகப்பாட்டிலும் ஒவ்வொரு பாத்திரத்-தின் கூற்றுமட்டும் நிகழும். மற்றொரு பாத்திரம் அக் கூற்றினைச் செவிமடுப்பதாக இருக்குமேயன்றிக் கூற்-றினைக் கேட்கும் பாத்திரம் ஒரே பாட்டில் மறுமொழி கூறுவதாக இருப்பதில்லை இம்முறையினை மேனாட்டார் 'Dramatic monologue' – 'நாடகத் தனிமொழி' அல்லது 'Dramatic Lyric' – 'நாடகநிலைத் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்'

என்பர். இது சங்க அகப்பாடல்களின் தனி இயல்பாகும்'' என்று டாக்டர் தா.ஏ. ஞானமூர்த்தி கூறுவது ஈண்டு எண்ணத்தகும்.[32] இவர் கருத்து, திருக்குறட் காமத்துப்பாலுக்கு முற்றும் பொருந்துவதாக உள்ளது!

'களவு, கற்பு'– இவற்றில் கூறுதற்குரியார் பற்றிக் குறிப்பிடும் தொல்காப்பியர், பல்வேறு நூற்பாக்களில் அவர்களது கூற்றினையும் இயம்பியுள்ளார். ஆனால் திருவள்ளுவரோ, 'களவு, கற்பு' இவ்விருவியல்களிலும் 'தலைவன், தலைவி, தோழி' –இம்மூவர் கூற்றுக்கள் மட்டுமே கூறியுள்ளார். அக வாழ்வில் இம் மூவரின் பங்கே பெரிது எனக் கொண்டே இங்ஙனம் அமைத்தார் எனலாம்.

திருக்குறட் காமத்துப்பாலில் வரும் கூற்றுக்களைப் பின் வருமாறு பாகுபடுத்தலாம்:

களவியல்: (7 அதிகாரம்): 70 குறட்பாக்கள்:

(1)	தலைவன்	கூற்றாக	வரும்	பாடல்கள்	— 55
(2)	தலைவி	,,	,,	,,	— 12
(3)	தோழி	,,	,,	,,	— 3
				ஆக	70

கற்பியல் : (18 அதிகாரம்): 180 குறட்பாக்கள் :

(1)	தலைவன்	கூற்றாக	வரும்	பாடல்கள்	— 38
(2)	தலைவி	,,		,,	—132
(3)	தோழி	,,		,,	— 10
				ஆக	180

இவ்வகையில் நோக்கினால், களவொழுக்கத்தின்போது தலைவனுக்குக் கூற்று மிகுதியாகவும், தலைவிக்குக் கூற்றுக் குறைவாகவும் காணப்படுகின்றன. ஆனால் கற்பொழுக்கத்தின் போதோ தலைவிக்குக் கூற்று மிகுதியாகவும், தலைவனுக்குக் கூற்றுக் குறைவாகவும் காணப்படுகின்றன. இங்ஙனம் இவர் அமைத்தமைக்கும் காரணம் உண்டு!

"காமத் திணையிற் கண்நின்று வரூஉம்
நாணும் மடனும் பெண்மைய ஆகலின்
குறிப்பினும் இடத்தினு மல்லது வேட்கை
நெறிப்பட வாரா அவள்வயி னான" (களவி : 106)

என்பர் தொல்காப்பியர். "தலைவியிடத்து நிலைமை பெற்று வருகின்ற நாணமும் மடனும் பெண்மைக்கு அங்கமாதலின், காமவொழுக்கத்தின்கண் குறிப்பினானும் இடத்தினானுமல்லது வேட்கை புலப்பட நிகழாது தலைவியிடத்து" என்பது இதன் பொருள். எனவேதான், களவொழுக்கத்தில், தலைவிக்குக் கூற்று மிகுதியாக இல்லை! ஆனால், கற்பொழுக்கத்தின்போதோ, தலைவன், தன் தலைவியை விட்டுப் 'பொருள்' முதலானவற்றிற்காகப் பிரிந்து போய்விடுவன் ஆதலின், அவனுக்குக் கூற்று அத்துணை மிகுதியாக இல்லை! மாறாக, அவனைப் பிரிந்து தன் இல்லின்கண் தனியே இருக்கும்போது, தலைவி வருந்திக் கூறுதல் இயல்பே! இவ்வகையில் இவளுக்குக் கூற்று மிகுதி எனல் பொருந்தும்.

தொல்காப்பியத்தில் 'தோழி'க்குரிய கூற்று நிறையப் பேசப் படுகின்றது. ஆனால் குறளிலோ அவளுக்குரிய கூற்று மிகமிகக் குறைவே!

யாப்பு :

அகத்திணைப் பாடல்களைக் 'கலியும் பரிபாடலும்' ஆகிய இருவகை யாப்பிற் பாட வேண்டும் என்பர் தொல்காப்பியர்.[33]

ஆனால் சங்க அகப்பாடல்களிற்பல, அகவற்பாயாப்பால் இயன்றவை. வள்ளுவரோ, குறுவெண்பா யாப்பிலேயே காமத்துப்பாலைப் பாடியது புதுமையே!

முடிபுகள்:

இவ் ஆய்வியற் கட்டுரை வாயிலாகக் கீழ்க்கண்ட முடிவுகளைப் பெறலாம்:

1. தொல்காப்பியர் கூறிய முதல், கரு, உரி-இம் மூன்று பொருள்களில், திருவள்ளுவர் 'முதல், கரு'-இவ்விரண்டற்கும் அத்துணைச் சிறப்பிடம் தராமல், உரிப் பொருளுக்கே முதன்மை கொடுத்துள்ளார்.

2. தொல்காப்பியர் கூறும் 'ஓதல்' முதலான பிரிவுகளில், வள்ளுவர் 'பொருள்வயிற் பிரிவு', 'பகைவயிற் பிரிவு' இவ்விரண்டனையும் தெளிவாகக் கூறியுள்ளார். 'பரத்தையிற் பிரிவி'னை மிக நுட்பமாக உணர்த்தியுள்ளாரோ எனக் கருத இடமுண்டு!

3. தொல்காப்பியர் கூறிய'களவு, கற்பு'எனும் கைகோள் இரண்டினை, வள்ளுவர் அப்படியே வகைப்படுத்தி இரு இயல்களாக விரித்துள்ளார்.

4. தொல்காப்பியர், 'களவி'ல் இயற்கைப் புணர்ச்சி நிகழ்தற்கு முன்னதாகக் 'காட்சி, ஐயம், தெளிவு, தேறல்' எனும் நால்வகை நிலைகளைக் கூறியுள்ளார். வள்ளுவரோ இந் நான்கினையும் 'தகையணங் குறுத்தல்' எனும் ஓர் அதிகாரத்திலேயே அடக்கிவிட்டார்.

5. 'கைக்கிளை முதலாப் பெருந்திணை ஈறுக' ஏழு திணைகளைத் தொல்காப்பியர் வகுத்துள்ளார். வள்ளுவர், 'தகையணங் குறுத்தலி'ல் கூறும் 'காட்சி' முதலான நான்கும் 'கைக்கிளைக் குறிப்பு' எனப்படும். குறிஞ்சி, பாலை, மருதம், நெய்தல் என்ற நான்கும், அதிகாரத் தலைப்புக்களாகவே குறளில் அமைந்துள்ளன. 'முல்லை'க்குரிய 'இருத்தல்' மட்டும், தனி அதிகாரமாக இயம்பப்படவில்லை. எனினும் 'முல்லை' பற்றிய பாக்களும் உள்ளன. இனிப் 'பெருந்திணை' பற்றி வள்ளுவர் மொழிந்துள்ளாரா என்ற ஐயம் எழுகின்றது. "காமம் விடுவொன்றோ நாண்விடு நன்னெஞ்சே, யானோ பொறேனிவ் விரண்டு" (1247) எனும் குறட்பாவைப் பெருந்திணைப் பாற்படுத்தலாமா என்பது ஆய்விற்குரியது.

6. தொல்காப்பியர் 'பிரிவு'க்குச் சிறப்பிடம் கொடுத்தமை போல வள்ளுவரும் 'பிரிவு'க்குச் சிறப்பிடம் கொடுத்துள்ளார்.

7. தொல்காப்பியத்தில் தலைவன், தலைவி, இவ்விருவருடன் தோழிக்குரிய பங்கும் மிகுதியாகப் பேசப்படுகின்றது. ஆனால் திருக்குறளிலோ தோழிக்கு அத்துணைப் பங்கு இல்லை.

8. திருக்குறளில், களவொழுக்கத்தின்போது தலைவனுக்குக் கூற்று மிகுதியாகவும், தலைவிக்குக் கூற்றுக் குறை-வாகவும் காணப்படுகின்றன. ஆனால், கற்பொழுக்கத்-தின் போதோ தலைவிக்குக் கூற்று மிகுதியாகவும், தலை-வனுக்குக் கூற்றுக் குறைவாகவும் காணப்படுகின்றன. இங்ஙனம் வள்ளுவர் கூறியதும் ஒருவகையில் தொல்-காப்பியத்தை உட்கொண்டதே எனலாம்.

9. தொல்காப்பியர், அகப்பாடல்களைக் 'கலி, பரிபாட்டு' இவற்றால் அமைக்க வேண்டும் என விதிவகுத்தார். ஆனால் வள்ளுவரோ, குறுவெண்பாட்டு (குறள் வெண்பா) யாப்பில் அமைத்துள்ளார்.

10. 'களவு, கற்பு' — இவ்விரு கைகோளிலும் கூறுதற் குரியார் முறையே 'பார்ப்பான்' முதலிய அறுவரை-யும், 'பாணன்' முதலிய பன்னிருவரையும் கூறியுள்-ளார் தொல்காப்பியர். ஆனால் வள்ளுவரோ அத்துணை விரிவாகக் கூறாமல், 'தலைவன், தலைவி, தோழி' — இம்மூவர் கூற்றுக்கள் மட்டுமே கூறியுள்ளார்.

11. தொல்காப்பியர் கூறும் 'களவு - கற்பு'க்குரிய மரபு-களைப் பெரும்பாலும் ஏற்றுக் கொண்டுள்ளார் வள்ளுவர். எனினும் சிலவிடங்களில் மரபு மாற்றமும் காணப்படுகின்றது.

முடிவுரை:

இங்ஙனம், 'தொல்காப்பியம் – திருக்குறள் காமத்துப்-பால்' இவ்விரண்டினையும் பல்வேறு வகைகளில் ஒப்பிட்டு நோக்குமளவுக்குப் பல்வேறுபட்ட செய்திகள் உள்ளன. ஆங்ஙனம் ஒப்பிட்டால், இன்னும் பல உண்மைகள் புலனாகும்.

அடிக் குறிப்புகள்

1. கம்பராமாயணம், ஆரணிய: அகத்தியப்படலம்: 47.
2. டாக்டர் சோமசுந்தர பாரதியார், ச, தொல்காப்பியர் பொருட்படலப்புத்துரை, அகத்திணையியல், ச. சோ. பா. கல்வி அறப்பணிக் குழு, பசுமலை, 1964, பக். 214 — 215.

3. டாக்டர் குழந்தைசாமி, வா. செ., ('திருக்குறளில் சிரஞ்சீவித்துவம்') திருக்குறள் கருத்தரங்கு. ம. ப. கழகம்.

4. டாக்டர் தமிழண்ணல், சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு, மீனாட்சி புத்தக நிலையம், மதுரை, 1975, பக். 17.

5. சுப்பிரமணிய அய்யர், ஏ, வி., தமிழ் ஆராய்ச்சியின் வளர்ச்சி, அமுதநிலையம், சென்னை, 1971., பக். 20-21.

6. David Raubu, ('Questions everyone asks about Sex'), Readers Digest, April 1971. "Without love there can be no really satisfying sex; Without sex, no real love".

7. டாக்டர் மாணிக்கம், வ. சுப., தமிழ்க்காதல், பாரி நிலையம், சென்னை, 1962, பக். 29.

8. தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம் அகத்திணையியல்: நூற்பா: 3 (இளம்பூரணம்). கழகப்பதிப்பு, 1967.

9. ஷை நூற்பா: 4,6-12.

10. ,, ஷை: 20.

11. ,, ,, 27-37.

12. ,, ,, 30 (இளம்பூரணம்)

13. ,, ,, 44

14. தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், களவியல்: 21

15. ஷை, ஷை, கற்பியல்:6

16. சாம்பசிவன், ச., வள்ளுவர் தெள்ளுரை, (1230 குறள் உரை), மதுரைத் திருவள்ளுவர் கழகம், 1970, பக். 251.

17. Dr.Venkatarathnam, R. ('Social Institutions as revealed in Tirukkural'), திருக்குறள் கருத்தரங்கு, ம. ப. கழகம், ,
"The whole of 'காமத்துப்பால்' idealises the 'one man for one woman' norm and there is no indication of polygamy in any chapter".

18. சுப்பிரமணியன், செ., (சங்க இலக்கிய மரபினின்றும் திருக்குறள் அகப்பொருள் மாறுபாடு'), இ. ப. க. தமிழாசிரியர் மன்றக் கருத்தரங்கு மலர், 1973, பக். 216-221.

19. திருக்குறள், பரிமேலழகர் உரை, 'காமத்துப்பால் முன்னுரை' வை. மு. கோ. பதிப்பு, 1965, பக்.1.

20. ஷை -பக். 2.

21. தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், செய்யுளியல்: 178

22. ஷை, ஷை, களவியல்: 2-4.

23. ,, ,, ,, 37.

24. ,, ,, ,, 40-42.

25. ,, ,, ,, 43.

26. ,, ,, ,, பொருளியல்: 11

27. ,, ,, ,, கற்பியல்: 2

28. இராகவையங்கார், மு., தொல்காப்பியப் பொருளதிகார ஆராய்ச்சி, மு. ரா. நாராயண ஐயங்கார் மாளுமதுரை, 1960, பக். 31.

29. டாக்டர் மாணிக்கம், வ. சுப., தமிழ்க் காதல், பாரி நிலையம், சென்னை, 1962, பக்180-181.

30. தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம்: மெய்ப்பாட்டியல் : 25, 26; களவியல்: 2.

31. ஷை, ஷை, செய்யுளியல், :181,182.

32. டாக்டர் ஞானமூர்த்தி, தா.ஏ., ('சங்க இலக்கியக் கொள்கைகள்'). இ. ப. க. தமிழாசிரியர் மன்றக் கருத்தரங்கு மலர், 1973, பக். 273.

33. தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், அகத்திணையியல் : 56.

பயன் பட்ட நூல்கள்

1. இந்தியப் பல்கலைக் கழகத் தமிழாசிரியர் மன்றக் கருத்தரங்கு மலர்கள்.
2. கம்பராமாயணம், ஆரணிய காண்டம், வை. மு. கோ. பதிப்பு.
3. சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு, டாக்டர் தமிழண்ணல்.
4. தமிழ் ஆராய்ச்சியின் வளர்ச்சி, ஏ. வி. சுப்பிரமணிய அய்யர்.
5. தமிழ்க் காதல், டாக்டர் வ. சுப. மாணிக்கம்.
6. திருக்குறள் - பரிமேலழகர் உரை, வை. மு. கோ. பதிப்பு.
7. தொல்காப்பியம் - பொருளதிகார ஆராய்ச்சி, மு. இராகவையங்கார்.
8. தொல்காப்பியம் - பொருளதிகாரம், இளம்பூரணம், கழகப் பதிப்பு.
9. தொல்காப்பியம் - பொருளதிகாரம் மூலமும் குறிப்-புரையும், ச. சாம்பசிவனார் பதிப்பு.
10. தொல்காப்பியர் பொருட்படலப் புத்துரை, அகத்-திணையியல், ச. சோ. பாரதியார் உரை.
11. மதுரைப் பல்கலைக்கழகத் திருக்குறள் கருத்தரங்குக் கட்டுரைகள்.
12. வள்ளுவர் தெள்ளுரை, ச. சாம்பசிவன்.

7

பரிபாடல் காட்டும் பத்திமை

தே. ஆண்டியப்பன்

தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் தோத்திர நூல்களுக்கும் சாத்திர நூல்களுக்கும் தனியிடம் உண்டு. சங்க காலம் முதற்கொண்டு இக்காலம் வரை வளர்ந்தோங்கி நிற்கும் பக்தி நெறியை அவற்றின் மூலம் ஆராய்வது இனிமையும் பயனும் தரும் முயற்சியாகும். அனைத்தையும் ஒருசேர ஆராய்வதற்கு முன்னுல் ஒவ்வொரு நூலையும் தனித்தனியாக நோக்குவது ஒப்பிடுவதற்கும் வளர்ச்சியை நோக்குவதற்கும் இடமளிக்கும். அம்முறையில் பரிபாடல் காட்டும் பத்தி நெறியை இக்கட்டுரையில் பார்ப்போம்.

சமயவுணர்வு எவ்வாறு தோன்றியது எனும் வினுவிற்கு விடையளிக்கும் வகையில் ஒரு சில கருதுகோளை எடுத்துரைப்பது நன்று.

1. இயற்கை வழிபாடு: கடலின் கொந்தளிப்பு, ஆற்றின் பெருக்கு, புயலின் சீற்றம், பெருமழை, இடி, மின்னல் முதலிய இயற்கை ஆற்றல்களைக் கண்டஞ்சி அவற்றை வழிபடத் தொடங்கினுன் மனிதன். இயற்கை தரும் பயனை எதிர்நோக்கியும் வழிபட்டான் எனலாம். [Nature worship was thus the earliest form of man's religion: Arnold Teynbee]

2. தத்துவ உணர்வு: பிரபஞ்சத்தின் அளவிலும் இயக்கத்திலும் வியப்படைந்த மனிதன், உண்மையில் ஏதோ ஓர் ஆற்றல் எங்கும் நிறைந்திருக்க வேண்டும் என்று உணர்ந்தான். அவ்வுணர்விலிருந்து சமயம் பிறந்தது என்பர். வாழ்வின் புதிரை அறிய

முற்படும் போது அச்சவுணர்வும் சமயவுணர்வும் தோன்ற வழியேற்பட்டது என்று ஆல்பர்ட் ஐன்ஸ்டீன்[1] அவர்கள் கூறிய கருத்தை இந்நேரம் நினைத்துப் பார்க்கலாம். (The insight into the mystery of life coupled though it be with fear, has also given rise to religion.)

3. வீர வழிபாடு: போரில் இறந்தாரைப் போற்றும் வீரவழிபாடே கடவுள் வழிபாடாக அரும்பியிருத்தல் வேண்டும். "தொழாதனை கழிதல் ஓம்புமதி... கொல்புனல் சிறையின் விலங்கியோன் கல்லே", (புறம். 263) என்ற புறநானூற்றுப் பகுதியை இந்நேரம் நினைத்துப் பார்க்கலாம். ஆவி வழிபாட்டினையும் இதனோடு இணைத்துக் கொள்ளலாம்.

4. அரச வழிபாடு: தன் நாட்டின் தலைவனைப் புகழ்வதுபோல், இறைவனையும் பாடிப் பரவும் மரபு உதித்திருக்க வேண்டும்.

5. துயர வாழ்வு: வாழ்வில் தோன்றிய துயரங்களே "நான் யார்? என் உள்ளம் யாது?" என்ற ஆன்ம விசாரணைக்கு இடமளித்து, சமயநெறிக்கு ஒருவனை அழைத்துச் செல்லும். "தளர்ந்தேன் எம்பிரான் என்னைத் தாங்கிக் கொள்ளே" என்ற குரல் இவ்வகையில் தோன்றிய ஒன்றே.

மேற்கூறிய எண்ணங்களும் பரிபாடல் செய்திகளும் எவ் வகையிலேனும் பொருந்துகின்றனவா என்று ஒப்பிட்டு அறிந்த பின்னர் பக்தி நெறியில் பரிபாடலின் பங்கை ஆராய்வோம்.

முதலில் இயற்கை வழிபாடு என்னும் கருத்தைப் பார்ப்போம். அச்சமும் அச்சம் நீங்கிய நிலையில் பயன் பெறும் ஆர்வமும் இயற்கையின் எல்லை மீறிய ஆற்றலைக் காணும் போது ஒவ்வொரு நெஞ்சிலும் பிறப்பதுண்டு. வையை நதியைப் பற்றிய பரிபாடல் பகுதிகள் இயற்கை வழிபாட்டு நெறியை நினைவு படுத்துகின்றன. நிறைகடல் முகந்து நிறைந்து நீர்துளும்ப

---

1. "I believe", Unwin books, London,

வானம் பொழிந்தது. அதனால் நிலம் மறைவது போல் ஊழிப் புனல் பெருகி, மலைய இனம் கலங்க, மலைய மயில் அகவ தண்ணம்புனல் எங்கும் தாவிற்று. மற்றோர் இடத்தில் வையையைக் குறிப்பிடும் ஆசிரியர் மலைபோன்ற கரை நிரம்பி, நுரைபல சுமந்து பூவேய்ந்து பொழில் பரந்து நிலவரை அல்லல் நிழத்தச் சென்றது என்பார். அச்சமூட்டும் வகையில் கரையிடித்து, பொருளையெல்லாம் அடித்துச் செல்லும் ஆற்றைக் கண்டு பேஎம் நீர், வையை என்பார். வெள்ளப் பெருக்கைக் கண்ட மக்கள் மடநல்லார் மணலின் எழுதிய பாவை சிதைந்ததே; குறுவை நெல்லின் சூடு தொகுபுனலில் மிதந்ததே; ஊரை எல்லாம் நீரோதம் சுற்றியதே; ஆடுவார் சேரியை அடைந்து விட்டதே; வித்திடு புலம் மேடு ஆயிற்றே என்றெல்லாம் துடிபட முழக்கினர். அத்தகைய அபாய அறிவிப்பின் இடையே செம்மைப் புதுப்புனலில் நீராடும் பேராசை உதிக்கிறது. நாடு செழிக்க வையை இவ்வாறு பெருகி வரவேண்டும் என்ற வாழ்த்தும் பிறக்கிறது. கூட்டம் கூட்டமாக அணி திரண்டு வையைக் கரைக்கு வருகின்றனர். திருமருதத் துறை விழாக்கோலம் பூண்டுவிடுகிறது.

புனலாடும் முன்னே புகை, பூ, அவி ஆராதனை, அழல் பல ஏந்தி ஆற்றுக்கு வழிபாடு நிகழ்த்துகின்றனர். புனல் பல நந்த, நலன் நந்த நாடு அணிநந்த வையை வந்தது என்றனர். உழவர் களிதூங்க, முழவு பணை முரல ஆடல் அறியா அரிவை போலவும் ஊடல் அறியா உவகையள் போலவும் வேண்டுவழி நடந்து, தாங்கு தடை பொருது புதுநாற்றம் செய்கிறது செம்பூம் புனல் என்றனர். அச்சத்தால் நாமநீர் வையை என்று வருணித்தோர் நதிப்பயன் உணர்ந்து ஆடுகின்றனர், பாடுகின்றனர். மகளிர் பலரும் வையை நதிக்குக் காணிக்கை செலுத்தும் வகையில் நத்தொடு நள்ளி நடை இறவு, வயவாளை முதலியவற்றை நீர் அலையில் வித்தி விளைக பொலிக என்று வாழ்த்தினர். புனல் இறை பரப்பி செய்யில் பொலம் பரப்பும் செய்வினை ஓயற்க என்று வேண்டினர். இங்ஙனம் நின்வரவால் நிலம் பொன்விளையட்டும் என்று பரவி நின்றோர் பல்லாயிரக்

கணக்காஞேர் ஆவர். பல்சனமும் கூடியதாக ஆசிரியரும் குறிப்பிடுவார். ஆண்பெண் என்ற இருதிற மாந்தரும், இன்னினியோரும் விரவு நரையோரும் வெறு நரையோரும் பதிவத மாதர், பரத்தையர், பாங்கர் அனைவரும் நீரணி கண்டனர். மன்னனும் மக்களோடு விழாவணி காண வந்திருந்தான். மெலியர் அல்லோர் விருந்து புனல் அயர்ந்தனர். மன்னன் புனலிறங்கி நீராடியது அந்தர வான்யாற்று ஆயிரம் கண்ணினுன் இந்திரன் ஆடும் தகைத்து என்பார் ஆசிரியர். இங்ஙனம் பெருவெள்ளம் வரக்கண்டு அனைவரும் ஒன்று கூடி, தமக்கிசைந்தவாறு ஆடிப் பாடி, நதியைப் பாராட்டி, வாழ்த்தி, காணிக்கையும் செலுத்தி வழிபட்டு நிற்பது இயற்கை வழிபாட்டு நெறியில் பத்தி வளர்வதை உணர்த்துகிறது எனலாம்.

அடுத்த படியாகப் பிரபஞ்சத் தோற்றமும் தத்துவ சிந்தனையும் என்ற கோணத்தில் நின்று பரிபாடல் செய்திகளைப் பார்ப்போம். இறையனுர் அகப்பொருள் உரையாலும் தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரத்திற்குப் பேராசிரியர் எழுதிய உரையாலும் தொகுத்த பரிபாடல் 70 என்று அறிகிறோம். திருமாலுக்கு இருநான்கு; செவ்வேட்கு முப்பஃது, கொற்றவைக்கு ஒன்று, வையைக்கு 26, மதுரைக்கு 4 என்று பரிபாடல் திறம் பற்றிப் பழம் பாடல் ஒன்று கூறும். ஆனுல் இப்போது 22 பாடல்களே உள்ளன. திருமாலுக்கு 6; முருகனுக்கு 8; வையைக்கு 8. புறத்திரட்டு தொகைநூல்களில் 2 முழுப்பாடல்கள் கிடைத்துள்ளன. ஒன்று திருமாலைப் பாடும். மற்ருென்று வையை நதியைப் பாடும். திருமாலைப் பாடும் பகுதியில் மாத்திரம் பிரபஞ்சத்தோடு இறைவனையும் இறைவன் ஆற்றலையும் இணைத்துப்பாடும் நிலையைப் பார்க்கிறோம். நாவல் அந்தணர் அருமறைப் பொருளே! முன்னை மரபின் முதுமொழி முதல்வ! உலகாள் மன்னவ! வாய்மொழிப் புலவ! என்று கூறும் சொற்கள் உபநிடதங்களை நினைவுபடுத்தும். உபநிடதம் என்பதற்கே மறைபொருள் என்ற அர்த்தமுண்டு. அவ்வுபநிடதக் கருத்துக்களையும் பரிபாடல் செய்திகளையும் ஒப்பிட்டுப் பார்ப்போம். உபநிடதம் யாவும் தத்துவ சிந்தனையோடு

இறையுணர்வை ஊட்டும். சராசரங்கள் அனைத்திற்கும் ஆதாரமாய் இருப்பது பிரமம். அது தூய அகவுணர்வாய் உள்ளது என்பது ஐத்ரேய உபநிடதம்; ஆகாசம் விளி தீ நீர் நிலம் என்ற பஞ்ச பூதங்களாக மிளிர்வது பிரமம் என்று பேசும் பிரசன்ன உபநிடதம். பஞ்ச பூதங்களாக நிலவும் பிரமமே நமது புலன்களாகவும் உயிராகவும் உள்ளமாகவும் இருக்கிறதென்று பறைசாற்றும் முண்டக உபநிடதம். அண்டத்திற்கு அப்பால் ஒளிரும் ஒளிதான் மனித நெஞ்சிலும் ஒளி வீசுகிறது; இது சாந்தோக்கிய உபநிடதம். நெஞ்சில் வாழும் தெய்வம் நெஞ்சிற்கு அப்பாற்பட்டது. நெஞ்சுள் நெஞ்சாக இயங்கும் அதனை நெஞ்சு அறிவதில்லை. இது பிரகதாரண்ய உபநிடதம். கதோப உபநிடதம் போன்றவை சிறிது பிற்பட்டவை எனினும் பொதுவாக அந்நூல்கள் முடிந்த முடிவான பொருளை அறிவதில் அக்கறை செலுத்தின எனலாம். அக்குரல் திருமாலைப் போற்றும் கவிதைகளிலும் எதிரொலிக்கக் காண்கிறோம்.

இயற்கைப் பொருள்களுக்கு எல்லாம் மூலமாக ஏதோ ஒன்றிருக்கிறது என்ற உணர்வு பரிபாடலில் தொனிக்கும். புலனும் பூவனும் நாற்றமும் நீ வலன் உயர் எழிலியும் மாகவிசும்பும் நிலனும் நீடிய இமயமும் நீ. அதனால் இன்னோர் அனையை; இனையையால் என உணர்த்தலாகாது என்று பரிபாடல் பாடும். ஐம்பூதக் கரு வளரும் வானத்தில் ஒலி தோன்றி நின்ற உருவறி வாரா ஒன்றன் ஊழியும், உந்துவளி கிளர்ந்த ஊழ்ஊழ் ஊழியும், செந்தீச் சுடரிய ஊழியும்; பனியொடு தண்பெயல் தலைஇய ஊழியும், வெள்ளம் மூழ்கி எழுந்த இரு நிலத்து ஊழியும் ஆகிய பல ஊழிகளிலும் யாவரும் உணரா ஆழி முதல்வ! நிற்பேணுதும் தொழுது என வரும். இதனால் மாறும் பிரபஞ்சத்தில் மாறாத ஒன்றாய்த் திகழ்ந்து, மாற்றத்திற்குக் காரணமாகவும் திகழும் முதல்வனைப் பற்றிய சிந்தனை வேர் விட்டு நின்றதைப் பார்க்கிறோம்.

பூதங்கள் இறையென்றால் பூதங்களின் குணங்களும் இறைமை ஆகும் அன்றோ. தீயில் வெம்மை செய்தோன் வானில் கலப்பு வைத்தோன் நீரில் இன்சுவை நிகழ்த்தி-

யோன் என்று மணிவாசகர் பாடுவதும் நினைவிற்கு வருகிறது. பரிபாடல் தீயினுள் தெறல் நீ; பூவினுள் நாற்றம் நீ! கல்லினுள் மணியும் நீ; சொல்லினுள் வாய்மை நீ! அறத்தினுள் அன்பு நீ; மறத்தினுள் மைந்து நீ; வேதத்து மறை நீ; பூதத்து முதலும் நீ; வெஞ்சுடர் ஒளியும் நீ; திங்களுள் அளியும் நீ; ஆதலின் உறையும் உறைவதும் இலையே; தொழிலில் பிறவாப் பிறப்பு இல; பிறப்பித்தோர் இலையே என்று வருவதைக் காண்கிறோம். நம்மாழ்வாரும் நீராய் நிலனாய்த் தீயாய்க் காலாய் நெடுவானாய்த் திகழும் இறைவன் என்பார். அவனை உட்புலனும் அறிய ஒண்ணாது; அவன் உணர்வு தாண்டிய ஒருவன். புலனைந்துக்கும் சொலப்படான் உணர்வின் மூர்த்தி என்பார் அவர். பரிபாடல் வலியினும் மனத்தினும் உணர்வினும் எல்லாம் வனப்பு வரம்பு அறியா மரபினோயே என்று மனம் கடந்த பேரழகை நினைந்து போற்றும். நெருப்புக்கு வெப்பம் அளித்தவன்; நீருக்குத் தண்மை தந்தவன்; உயிர்க்கு உயிர்த்தன்மையை ஊட்டியவன்; பூதங்கள் தோறும், புலன்கள் தோறும், சுவைகள் தோறும் சுவைக்கும் உயிர்தோறும், நிறைந்து நின்றவன் ஆவன். சுவைமை இசைமை தோற்றம் நாற்றம் ஊறு அவையும் நீயே அடு போர் அண்ணால்! அவை அவை கொள்ளும் கருவியும் நீயே (பரி. 13) என்று பாடுவதைக் காணலாம்.

நின் வெம்மையும் விளக்கமும் ஞாயிற்று உள;
நின் தண்மையும் சாயலும் திங்கள் உள;
நின் சுரத்தலும் வண்மையும் மாரி உள;
நின் புரத்தலும் நோன்மையும் ஞாலத்து உள;
நின் நாற்றமும் ஒண்மையும் பூவை உள;
நின் தோற்றமும் அகலமும் நீரின் உள;
நின் உருவமும் ஒலியும் ஆகாயத்து உள;
நின் வருதலும் ஒடுக்கமும் மருத்தின் உள;
அதனால் இவ்வும் உவ்வும் அவ்வும் பிறவும்
ஏமம் ஆர்ந்த நிற்பிரிந்து
மேவல் சான்றன எல்லாம் (திருமால். 4 வரி 25.35)

தானே ஆகி நிறைந்து எல்லா உலகும் உயிரும் தானே

ஆய் நின்றவன் என்பார் நம்மாழ்வார். அனைத்தும் நின்னைப் பிரிந்து நின்னைச் சார்ந்தன என்று கூறும் பரிபாடல். மெய்யுணர்வு நிலையில் உபநிடதமும் பரிபாடலும் ஒத்திசைப்பவை என்றாலும் பத்தி நிலையில் பரிபாடல் வேறுபடும். பஞ்ச பூதங்களாக உள்ள பிரமமே ஐம்புலன்களாகவும் உள்ளமாகவும் உயிராகவும் இயங்கும் என்ற ஆய்வின் முடிவில் அமைதி கொள்ளும் உபநிடதம். ஆனால் தான் விரும்பிய அதற்கு ஓர் வடிவம் அமைத்து அதனையே முழுமுதலாகப் பாவித்து அன்பு செய்து ஆயிரம் திருநாமம் கூறிப் பாராட்டி தாள் பணிந்து விடுதலைபெற விழையும் பத்திநெறி. பத்திநெறியில் தீட்சை போன்ற. விதிமுறைகள், சடங்குகள் வலுவிழக்கும். திருவடி வணக்கம் சிறப்படையும்; முன்னிலைப் படுத்தி ஏத்தி வாழ்த்தலும், தொழுதலும், கூட்டம் கூட்டமாய் கூடி மகிழ்ந்து அன்பால் இயங்கலும் பத்தி நெறியில் மிகுதி. பத்திநெறில் புராண மரபுக் கதைகளில் நம்பிக்கையும் சேவடி மறவா உறுதியும், ஆடிப்பாடித் தன்னை மறக்கும் உணர்வுச் செறிவும் கலந்து காணப்படும். திருவடியைத் தவிர வேறு எதனையும் விரும்பாத வைராக்கியமும் வேர்விட்டுக் கிடக்கும்.

மனம் விரும்பிய வடிவே இறைவனின் வடிவம். அதனால் மனக்கோள் நினக்கு என வடிவு வேறிலையே என்று பரிபாடல் கூறும். அம் மனமும் அழகு வடிவிலும் வீர வடிவிலும் கருணை வடிவிலும் இறைவனைக் காண விரும்புகிறது. திருக்கோலம், கண், மார்பு, அணி, உடுக்கை, கொடி, சிறப்பு, வீரம் முதலியவற்றைப் பாராட்டி மகிழும் மனம் பத்தி மனமாகும். திருமால் ஆதிசேடன் மீது துயிலும் போதே பலதேவன் முதலியோராகத் தோன்றித் திருவிளையாடல் புரிகிறான். மாவுடை மார்பு, வால்வளை மேனி, ஒரு குழை, எரிமலர் போன்ற கண், பூவை விரிமலர் போன்ற மேனி, கௌத்துவமணி இலங்கும் பூண், மலையைப் போர்த்தியது போன்ற பொன்னுடை, கருடச் சேவல் கொடி போல்வன உருவச் சிறப்பை நமக்குணர்த்தும். அமர் வென்ற கணையும் பொருவேம் என்றவரின் மதம் தபக் கடந்து செருமேம்பட்ட நிலையும் வீரத்தை வெளிப்படுத்தும்.

உருவ வழிபாட்டுணர்வைப் பத்திநெறி புறக்கணிப்பதில்லை. அதனுல் திருமேனி ஒளி சிறக்கும் துளசிமணி; கண்ணே தாமரைப் பிணையல்; பொறுமைக்கு இரு நிலம்; நின்கொடையோ வான்முகில் என்று முன்னிலைப்படுத்தும் ஆர்வம் இப்பாடல்களில் மிகுதி நின்அடி தலையுற வணங்கினேம்;கலி இல் நெஞ்சினேம் ஏத்தினேம் வாழ்த்தினேம். கடும்பொடும் கடும்பொடும் பரவுதும் கொடும்பாடு அறியற்க எம் அறிவு என்பர். காமரு சுற்றமொடு ஒருங்கு நின் அடியுறை யாம் இயைந்து ஒன்றுபு வைகலும் பொலிக என ஏமுறு நெஞ்சத்தேம் பரவுதும் வாய் மொழிப் புலவ நின் தாள் நிழல் தொழுதே என்பர். இங்ஙனம் சுற்றத்தாருடன் ஒருங்குகூடி, வாழ்த்தி அடியுறை விரும்பும் அன்பினைப் பரிபாடல் எடுத்துக்காட்டுகிறது. எஞ்ஞான்றும் எங்கும் ஒழிவற நிறைந்து நின்ற மெய்ஞ்ஞான சோதியை, ஆலம் கடம்பு ஆற்றுநடு, குன்றம் எனப் பல்வேறு இடங்களில் கண்டு, வேறுவேறு பெயரோய் என வாழ்த்தி எவ்வயினேயும் நீயே என்று கூறி பத்திநெறியிலும் பொதுமைப் போக்கினை வளர்த்தனர். நின் ஆர்வலர் தொழுத கை அமைதியின் அமர்ந்தோயும் நீயே; அவரவர் ஏவலாளனும் நீயே, அவரவர் செய் பொருட்கு அரணமும் நீயே என்று சரணுகதி அடையும் பாங்கும் பரிபாடலில் உண்டு முருகனைப் பாராட்டும் பகுதியில் யாம் இரப்பவை பொருளும் பொன்னும் போகமும் அல்ல; நின்பால் அருளும் அன்பும் அறனும் மூன்றும் உருள் இணர்க் கடம்பின் ஒலிதாரோயே என்று வரும். அது பயன் கருதா தூய பேரன்பினை எதிர்நோக்கி வளரும் பத்தியை உணர்த்துகிறது அன்ருே? அன்னை என நினைஇ நின் அடிதொழுதனேம் பல்மாண் அடுக்க இறைஞ்சினெம் வாழ்த்தினெம் என்று கூறும் போது அன்னை நிலையில் இறைவனைக் கண்டு மகிழும் குழந்தை உணர்வையும் அறிந்து கொள்ள முடிகிறது. ஞானிகள் தம் யோகத்தாலும் அறிவாலும் கண்டுணர இயலாத தெய்வத்தை எளிய அன்பினுல் அடைந்து விடலாம் என்ற நம்பிக்கை பத்தி நெறியில் உண்டு. அதனுல் மருளறு தேர்ச்சி முனைவர்க்கும் அரிதே நின்வரவு என்று பாடுவர். மேலும் இறைவனை விட இறைவன்தாள் சிறந்தது என்று போற்றினர். நின்னின் சிறந்த நின்தாள்

இணையவை; நின்னில் சிறந்த நிறை கடவுளவை என்று பாராட்டினர். இவை யாவும் இறையறிவில் ஊன்றித் திளைத்த உபநிடத போக்கில் நிற்பினும் இறையன்பில் திளைக்கும் பக்திப் பரவசப் போக்கிற்கு முதிர்ந்து விடுகிறது எனலாம்.

அடுத்த படியாக வீர வழிபாடு ஆவி வழிபாடு அரச வழிபாடு முதலியவற்ருேடு ஒப்பிடுவோம். முதலிரு வழிபாடும் பரிபாடலில் காணவில்லை. ஆனுல் தெய்வத்தைப் போற்றும் பகுதிகள் அரசர்களைப் போற்றுவது போல் அமைகின்றன என்பதை மறுப்பதற்கில்லை.

நிலம் நீர் வளி விசும்பு என்ற நான்கின்
அளப்பு அரியையே
நாள் கோள் திங்கள் ஞாயிறு கனை அழல்
ஐந்து ஒருங்கு புணர்ந்த விளக்கத்து அனையை

(பதிற்றுப்பத்து-சான்ருேர் மெய்ம்மறை) என்று ஐம்பூதங்களோடும் கோள்களோடும் குமட்டூர்க் கண்ணனுர் இமயவரம்பனைப் பாடுவார். நீர் நிலம் தீ வளி விசும்போடு ஐந்தும் அளந்துகடை அறியினும் அளப்பருங்குரையை என்பார் பாலைக் கௌதமனுர். [பல்யானை செல்கெழுகுட்டுவன்- பதிற்றுப்பத்து].

இருமுந்நீர்க் குட்டமும்
வியன் ஞாலத்து அகலமும்
வளிவழங்கு திசையும்
வறிது நிலைஇய காயமும் என்ருங்கு
அவை அளந்து அறியினும் அளத்தற்கு அரியை
(புறம்-20)

என்று மாந்தரஞ் சேரலைக் குறுங்கோழியூர் கிழார் பாடுகிருர். இவ்வாறே திருமாலைப் பாடும் போது தீவளிவிசும்பு நிலன் நீர் ஐந்தும் ஞாயிறும் திங்களும் . . . . உலகினுள் மன்பதும் மாயோய் நின்வயின் பரந்தவை உரைத்தேம் என்று பாடுவர். இதில் ஐம்பூதத் தொடர்பு இருநிலையிலும் வெளிப்படுகிறது. படைச்சிறப்பையும் வென்றிச் சிறப்பையும் எடுத்துரைக்கும் போதும் கருத்துக்கள் அரசனுக்கும் திருமாலுக்கும் ஒன்று போல் அமையும் இடங்கள் உண்டு. போரடு தானை பொலந்-

தார் குட்டுவ! என்ற பதிற்றுப்பத்தும் போரடு குரிசில் நீ ஏந்திய படையே! என்ற பரிபாடல் பகுதியும் ஒப்பிடத்தக்கன. செருமேம்பட்ட செயிர்தீர் அண்ணல் என்று திருமாலைப் பாடுவர். செருப்பல செய்குவை வாழ்க நின்வளனே என்று சேரனைப் பாடுவர். இங்ஙனம் வரும் ஒரு சில ஒற்றுமைகளால் அரச வழிபாடே தெய்வ வழிபாட்டிற்கு வழிகோலிற்று என்று வரையறுக்க முடியாது. மாருக இறைவழிபாடே அரச வழிபாட்டிற்கு அடிகோலிற்று என்ற கருத்து வலுப்பெறவும் வழியுண்டு.

முருகனை வழிபடும் பரிபாடலில் கடுஞ்சூர் மாமுதல் தடிந்து அறுத்தவேல் அடும் போராள! என்று வருகிறது. இமய வரம்பனைக் குமட்டூர்க் கண்ணனுர் பாடும் போது சூருடை முழுமுதல் தடிந்த பேரிசை கடுஞ்சின விறல் வேள் களிறு ஊர்ந்தாங்கு என உவமிக்கிருர். இதைப் பார்க்கும் போது இமயவரம்பன் காலத்திற்கு முன்பே முருகன் சூர்மா தடிந்த கதை வழக்கில் இருந்திருக்க வேண்டும். அவனைப் பாடிய முறையிலேயே அரசனைப் பாடினர் என்றும் வாதாடலாம். பாண்டியன் இலவந்திகைப் பள்ளித்துஞ்சிய நன்மாறனை மதுரைக் கணக்காயனுர் மகனுர் நக்கீரர் பாடும் போது

ஏற்றுவலன் உயரிய எரிமருள் அவிர்சடை
மாற்றருங் கணிச்சி மணிமிடற் ருேனும்
கடல்வளர் புரிவளை புரையும் மேனி
அடல்வெந் நாஞ்சில் பனைக்கொடி யோனும்
மண்ணுறு திருமணி புரையும் மேனி
விண்ணுயர் புட்கொடி விறல்வெய் யோனும்
மணிமயிர் உயரிய மாருவென்றிப்
பிணிமுக ஊர்தி ஒண்செய் யோனும்என

நால்வரோடும் ஒப்பிடுவார். எனவே தெய்வச் செய்திகள் முந்தியவை என்று அறிகிருேம். பலராமன் வழிபாடு சந்திரகுப்தன் (கி.மு. 305) காலத்தில் பெருவழக்காக இருந்தது. குவாலியர் மாவட்டத்தில் பெஸநகரில் கிடைத்த கல்வெட்டு ஒன்றில் கிலியோடாரஸ் என்னும் கிரேக்கத் தூதுவர் வசுதேவனுக்கும் பலராமனுக்கும்

கோயில் கட்டியதாக அறிகிறோம்.[1] எனவே தெய்வ மரபு பழைய மரபாக இருப்பதாலும் தெய்வத்தை அரச-னோடு ஒப்பிடும் காரணத்தாலும் அரச வழிபாடே தெய்வ வழிபாடு ஆயிற்று என்று கருதுவதற்கில்லை.

கடைசியாக வாழ்வில் ஏற்பட்ட துயரங்களே தெய்வ வழிபாட்டிற்கு வழிவகுத்தன என்று காட்ட பரிபாடலில் எவ்வித சான்றுமில்லை. நின்அடியுறை இன்றுபோல் இயைக என்று பரவுவதைக் காண்கிறோம். யாம் இரப்-பவை பொருளும் பொன்னும் போகமும் அல்ல; நின்பால் அருளும் அன்பும் அறனும் மூன்றும் எனக் கேட்கின்ற பத்திநிலையையே பார்க்கிறோம். எனவே பரிபாடலைப் பார்க்கும் போது சமய உணர்வு இயற்கை வழிபாட்டு நெறியிலும், தத்துவ சிந்தனையிலும் தழைத்து நின்றது என்று கூறலாம். அடுத்த படியாக சமய உணர்வு கனிந்து பத்திநெறியாக மலர்ந்து நின்றதை வரலாற்று நெறியில் ஆராய்ந்து, பரிபாடல் காலச்சூழலையும் பார்ப்போம்.

பத்தி என்னும் சொல்லைப் பரிபாடலில் காணமுடிய வில்லை, ஆர்வலர் (பக்தர்) ஆர்வம் என்ற சொல்லையே காணமுடிகிறது.

ஐந்திருள் அறநீக்கி நான்கினுள் துடைத்துதம்
ஒன்று ஆற்றுப்படுத்த நின் ஆர்வலர் தொழுதேத்தி
நின்புகழ் விரித்தனர். (4. திருமால். 1-3)

அருமை நற்கு அறியினும் ஆர்வம் நின்வயின்
பெருமையின் வல்லாயாம் இவண் மொழிபவை

நின் ஆர்வலர் (1. திருமால். 36.37)
தொழுதகை அமைதியின் (4. திருமால். 70.71)

---

1. This Garuda column of vasudeva, the god of gods was erected here by Heliodorus, a Bhagavata, the son of Dion and an inhabitant of Taxila who came as greek ambassdor from Maharaja Antrilkides to king Kasiputra Bhagabadra- Love of God. M. Davamony. Page 100.

தேவாரப் பாடல்களிலும் திருமூலர் பாடல்களிலும் பத்தி என்ற சொல்லைக் காணலாம். பதிபணி செய்வது பத்திமை காணே என்பார் திருமூலர். பத்தியின் வேர்ச்சொல் பற்றி ஆராய்வோர் வேதங்களைப் பார்க்கின்றனர். பஜ் என்ற வேரிலிருந்தே பத்தி வந்தது என்பர். பஜ் என்றால் பங்கேற்பது வழங்குவது, பங்கிடுவது (partition. participation, sharing, distribution) என்ற பொருளைத் தரும். தந்தை-மகன், கணவன்-மனைவி, தலைவன்-அடிமை, ஆசிரியன்-மாணவன் எனும் உறவுநிலையைக் காட்டவும் பத்தி என்ற சொல்லை வழங்கியதுண்டு. இறைவன்பால் அன்பர் கொண்ட ஈடுபாடும் அன்பர்பால் இறைவன் கொண்ட ஈடுபாடும் பத்தி எனக் கருதப்பட்டதுண்டு. இந்த சொல்லிற்கு நிகராக சிநேகம், பிரீதி, பிரேமை, அனுராகம் போன்ற சொற்களையும் வழங்கியதுண்டு. இருப்பினும் பிற்காலத்தில் வலுப்பெற்ற தெய்வ பத்தி என்னும் பொருளில் வழங்கவில்லை என்றும் அறிஞர்கள் கூறுவர். (The term bhakti is never used to express worship or love of God in the vedic texts).

உபநிடதங்களில் முழுமுதல் பற்றிய ஆய்வு மிகுந்திருந்தது பிரமம்-ஆன்மா என்ற சமன்பாடு அக்காலம் ஆதிக்கம் செலுத்தியது உண்மை. காலத்தால் சிறிது பிற்பட்ட கதா உபநிடதம் போன்றவைகளில் தெய்வ வடிவம் பற்றிய செய்திகள்கிடைக்கத் தொடங்குகின்றன. வடிவ வழிபாடு உபநிடதங்களின் ஆய்வுப் போக்கை மீறி வளர முற்பட்டது. அப்போது இடையறு நினைவு (துருவஸ்மிருதி) பத்தி என்ற சொல்லால் குறிக்கப்பட்டது. மகாபாரதம், சிவபக்தியைப்பேசுகிறது. அக்காப்பியத்தின் முதற்பகுதியில் சிறுதெய்வமாக வரும் சிவன் பிற்பகுதியில் பெருந்தெய்வமாகப் பேசப்படுவதைக் காண்கிறோம். அர்ச்சுனன் சிவவடிவில் விஷ்ணுவை வழிபடும் நிலையும் உண்டு. இருப்பினும் இறைவனோடு இரண்டறக் கலக்கும் பேரன்பினை அக்காப்பியத்தில் காண்பதற்கில்லை என்பர். கீதை விடுதலை பெற்ற ஆன்மாவின் உறவை பத்தியால் விளக்கும். (Gita expresses the relation of the liberated soul to God by bhakti) அங்கும் கலத்தல் (absorption) எனும் நிலை இல்லை; உறவு (association) என்ற

நிலையே உண்டு. உணர்வு ரீதியாக ஒன்றல் பிற்காலம் வடிவ வழிபாட்டோடுதான் வளர்ந்து வந்திருக்கிறது.[1] அதன் அடிச்சுவடு பரிபாடலில் காணப்படுகிறது, தென்னகத்தின் பத்தி இயக்கத்திற்கு ஏற்ற அரங்கு பரிபாடலில் அமைகிறது என்றும் கருதலாம். தெய்வ-பத்தி என்று வரும் போது பின்வரும் சிறப்புக் கூறுகள் முக்கிய இடத்தைப் பெறும்.

1. வடிவ வழிபாடு,
2. குறிப்பிட்ட தெய்வத்தின் பால் நீங்கா பேரன்பு.
3. பலனை எதிர்பாரா மனநிலை.
4. திருவடிப் பேற்றினையே விரும்புதல்.
5 புராணச் செய்திகளில் ஆழ்ந்த நம்பிக்கை வைத்தல்.
6. அவனே அனைத்தும் என்ற சரணாகதி நிலை.
7. ஒன்று கூடி இறைவனைப் புகழ்ந்து பாடுதல்; விழவு அயர்தல்.

பரிபாடல் திருமாலின் வடிவையும் முருகன் வடிவையும் புகழ்ந்துரைக்கும். மாவுடை மலர்மார்பு, வால்வளைமேனி, வளை நாஞ்சில் ஒருகுழை ஒருவனுதல், தாமரைக்கண்,, சாயாப்பூமேனி, மார்பில் பூண், பொன்புனை உடுக்கை அமர்வென்றகணை, புள்ளின் கொடி, புரிவளை, நேமி, மணிதிகழ் உருபு, ஆதிசேடன் முடிமிசை அணவர அறிதுயில் கோடல், சேவல் ஊர்தி போல்வன திருமாலின் வடிவு பற்றிய செய்திகள் ஆகும். மூவிருகயந்தலை, முந்நான்கு முழவுத்தோள், ஞாயிற்றின் நிறம், பீலி அணி-மயில், செல்வ வாரணம், எழில்மறி, சாபம், மரன், வாள், ஈட்டி குடாரி, கணிச்சி, தண்நறும் கடம்பு போல்வன முருகனது வடிவுபற்றிய செய்திகள் ஆகும்.

பிணிமுகம் ஊர்ந்த வெல்போர் இறைவ பணி ஒரீஇ நின் புகழ் ஏத்தி அணி நெடும் குன்றம் பாடுதும தொழு-தும்; அவை யாமும் எம் சுற்றமும் பரவுதும் ஏம வைகல்

1. The rise and growth of bhakti in Hinduism is linked with acceptance of image worship and the Deva-pooja.

பெறுக என்ற முருக வழிபாட்டில் பேரன்பும் பயன் கருதா மனமும் புலப்படும். அடியுறை இயைநர் மேலோர் உறையுளும் வேண்டுனர் யாஅர் எனும் போது மோட்சத்தை விரும்பாமல் திருவடி விரும்பும் ஆர்வம் புலப்படுகிறது. இருங்குன்றத்து அடியுறை இயைக என்பதிலும் அதுவே தொனிக்கிறது வாழ்த்தினேம் பரவுதும், தாழ்த்துத் தலை, நினையாம் – நயத்தலின் சிறந்த எம் அடியுறை பயத்தலின்சிறக்க நாள்தொறும் பொலிந்தே என்ற பகுதியும் அக் கருத்தை நமக்களிக்கும். யாம் இரப்பவை பொருளும் பொன்னும் போகமும் அல்ல, நின்பால் அருளும் அன்பும் அறனும் என்ற பகுதியும் அன்பொன்றையே பறைசாற்றும். இருப்பினும் வையை வருபுனல் அணிக என்று வரங்கொள்வோரும், கருவயிறு உறுக எனக் கடம்படுவோரும், செய் பொருள் வாய்க்க எனச் செவி சார்த்துவோரும் ஐ அமர் அடுக என அருச்சிப்போரும் உண்டு என்றறிகிறோம். திருமாலை வேண்டும் போது கடும்பொடும் கடும்பொடும் பரவுதும் கொடும்பாடு அறியற்க எம் அறிவு என்று வேண்டினர்.

திருமாலை வழிபடுவோர் புலனும் பூவனும் நாற்றமும் நீ, வலனுயர் எழிலியும் மாகவிசும்பும் நிலனும் நீடிய இமயமும் நீ; தீவளி விசும்பு, நிலன் நீர் ஐந்தும் நீ என அனைத்தும் அவனாகக் கண்டனர். ஆயிரம் திருநாமம் கூறி வாழ்த்தும் வகையில் செயிர்தீர் செங்கட் செல்வ! சேவல் ஓங்கு உயர்கொடியோயே! பொலம்புரி ஆடை வலம்புரி வண்ண! திருவின் கணவ! பெருவிறல் மள்ள! பொருதிறல் மல்ல! பறவாப் பூவைப் பூவினோயே! இருகை மால்! முக்கை முனிவ! நாற்கை அண்ணல்! ஐம்கை மைந்த! அறுகை நெடுவேள்! எழுகை யாள! எண்கை ஏந்தல்! செங்கட்காரி! கருங்கண் வெள்ளை! பொன்கட் பச்சை! பைங்கண்மால்! இடவல, குடவல! கோவல! காவல! மாயா மன்ன! உலகாள் மன்னவா என்றெல்லாம் முன்னிலைப் படுத்திப் பரவினர்.

திருமாலைக் குறிப்பிடும் போது ஆதிசேடன் அணைவரக் கிடத்தல், கேழல் கோலமொடு திகழ்தல், வாலியோற்கு இளையோன் ஆதல், பிரமன் பிறப்பு, கருடன்

அமிழ்து வெளவிய செயல், பிருங்கலாதன் தாதையை அழித்தல் முதலிய புராணச் செய்திகளைப் பார்க்கிறோம். முருகனைக் குறிப்பிடும் போது சூர்மாதடிதல், மணிமிடற்று அண்ணற்கு மதி ஆரலின்கண் பிறத்தல், இந்திரன் மகளை மணத்தல், பரங்குன்றில் திருமால் பிரமன் சிவன் முதலியோர் வருதல், குன்றம் உடைத்தல், முருகன் பிறத்தல், - தெய்வயானை வள்ளி மோதல், போன்றவற்றைக் காணலாம்.

சிலம்பாறு அணிந்த சீர்கெழு திருவின் சோலையொடு தொடர்மொழி மாலிருங்குன்றம், [1] பாடல் சான்று பல்புகழ் முற்றிய கூடலொடு பரங்குன்று திருமருத முன் துறை முதலிய இடங்களில் சென்று தெய்வம் பேணி, தெய்வ விழாவும் விருந்தும் கண்டு, பரவினர் உரை யொடு பண்ணிய இசையினராக அனைவரும் கூடி மகிழும் பேரியக்கம் பத்தியின் விளைவே ஆகும். மூர்த்தி, தலம், தீர்த்தம் மூன்றும் அதனல் சிறப்படைந்தன ஆடுவார் ஆடல், பாடுவார் பாடல் பரவல், பழிச்சுதல் பெருகின. யோகியரும் அறியா தெய்வ அருளைப் பக்தியால் பெற விழைந்தனர்; இறைவனை விட இறைவன் திருவடியே பெரிதென மகிழ்ந்தனர்; மூவேழ் உலகமும் மூலமும் அறனும் அவனே என்றனர்; அன்னை எனத் தொழுதனர். ஏம வைகல் பெறுக யாம் என ஏத்தினர்; நின் அடியுறை பிரியாதிருக்க என வேண்டினர் இவ்வாறு மனநிலையால் வழிபாட்டு நெறியால் பரிபாடல் பக்தி நெறியைக் காட்டும் இலக்கியமாயிற்று.

---

1. அரிதின் பெறு துறக்கம் மாலிருங் குன்றம்.

8

நெய்தற்கலியில் முதலும் கருவும்

திருமதி. பிலமினாமேரி

கலித்தொகை நூலினைத் தொகுத்த நல்லந்துவனாரே நெய்தற்கலிப் பாக்களையும் பாடினார் என்பர். நெய்தல் என்பதை இரங்கல்[1] எனக் கூறுவதற்கேற்ப, நெய்தற் கலிப்பாக்களும் உரிப்பொருளைச் சிறப்பிக்கும் பான்மையிலேயே அமைந்துள்ளன.

1. காலம் மயங்கி வரும் பாடல்கள், 2. திணை மயக்கப் பாடல்கள், 3. உள்ளுறை-இறைச்சி அமைந்த பாடல்கள் என இம்முறையில், நெய்தற்கலிப் பாக்களைப் பகுக்கலாம்.

நிலம்

வருணன்மேய பெருமணல் உலகமாகிய கடற்கரை மணற்பரப்பையே நெய்தல் நிலமாகக் கருதலாம். எனவே, கடலும் கடல் கடல் சார்ந்த இடமும்[2] நெய்தல் நிலம் என்று கூறும் மரபு பொருந்துவதாகும். நெய்தல் மலர் இந் நிலத்திற்குச் சிறந்தமையால் இந் நிலங்களை இவ்வாறு வழங்கினர்[3] என்கின்றார் இளம் பூரணர்.

'கடற்கரை மணற்பரப்பு - அதற்கிடையே அமைந்துள்ள கழிகள், கானல் – கடற்கரைப் பகுதியிலுள்ள ஊர்ப்புறம்' என்னும் இம்முறையில் நெய்தல் நிலத்தை அமைத்துக் காட்டலாம்.

---

1. தொல். நச்சி. நூற். 14. விளக்கம். 37.
2. நம்பியகப் பொருள். நூற். 9. விளக்கம். பக். 14.
3 தொல். இளம். 5. விளக்கம். பக். 10.

பாண்டியர் (நெய். 15, 24, 32) குறிக்கப் பெறுவதால் நெய்தற்கலியில் பாண்டிய நாட்டு நெய்தல் நிலம் தோற்றமளிக்கிறது எனலாம்.

கடற்கரை மணற்பரப்பு

நெய்தற்கலியில், ஏறத்தாழப் பதினுன்கு பாக்கள் (நெய். 4, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 14, 15, 16, 17, 18, 31, 32) கடலைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றன. அவற்றுள் கடற்கரை மணற்பரப்பைப் பற்றிய செய்திகள் சில இடங்களில் (நெய். 7, 9, 10, 15, 17, 18) சிறப்பிக்கப்படுகின்றன.

"ஞாலமூன் றடித்தாய முதல்வற்கு முதுமுறைப்
பாலன்ன மேனியான் அணிபெறத் தைஇய
நீல நீருடை போலத் தகைபெற்ற வெண்திரை
வாலெக்கர் வாய்சூழும் வயங்குநீர்" (நெய். 7)

ஈண்டு, பாலன்ன மேனியான் உடுத்திய நீல ஆடையை ஒக்குமாறு வெண்திரைக் கடல் காட்சியளிக்கின்றது.

இத்தகைய வெண்திரைக் கடல் நீர் வெண்மணற்பரப்பில் சூழ்ந்துள்ளது என்பது கடலைப் பற்றிய ஒரு வகைக் காட்சியாகும்.

ஈண்டு வாலெக்கர் (வெண்மையையுடைய இடுமணல்), பலராமனுக்கு உவமையாகும்.

"தெரியிணர் ஞாழலுந் தேங்கமழ் புன்னையும்
புரியவிழ் பூவின் கைதையுஞ் செருந்தியும்
விரிஞிமி றிமிர்ந்தார்ப்ப இருந்தும்பி யியைபூதச்
செருமிகு நேமியான் தார்போலப் பெருங்கடல்
வரிமணல் வாய்சூழும் வயங்குநீர்" (நெய். 10)

கடற்கரை மணற்பரப்பைப் பூம்பொழிலாகப் படைத்து மகிழ்கின்ருர் புலவர். அது மட்டுமன்று, ஞாழல், புன்னை, தாழம்பூ, செருந்திப்பூ ஆகிய பூக்கள் சேர்ந்து மலர்ந்துள்ள தன்மை, திருமாலின் திருத்தோளிற் சேர்ந்துள்ள மாலை போல் விளக்கம் பெறுகின்றது. கடலின் புலால் நாற்றமாகிய தீங்கினை மலர்களின் மணம் நீக்கிய தன்மையைக் கடல் அறியவில்லை என்றதனுல், "உன் வருத்தத்தை நீக்க வேண்டுமென்று கருதி,

அவள் (தலைவி) உன்னிடம் வந்து நீக்கிய நிலையை நீ அறியவில்லையோ?'' என்று தோழி தலைவனிடம் உள்ளுறையுவமம் கூறுகின்ருள். கடல் — தலைவன். மலர்கள் — தலைவி. இங்ஙனம், தமிழ்ப் புலவர்கள், மலர்களை அகத்திணைக்குச் சார்பாகப் பயன்படுத்தும் சிறப்பினைத் தனிநாயக அடிகளும் போற்றுகின்ருர்.[4]

''கொடுங்கழி வளைஇய குன்றுபோல் வாலெக்கர்
நடுங்கு நோய்தீரநின் குறிவாய்த்தா ளென்பதோ''
(நெய். 10)

என்று மணப்பரப்பு குன்ருகக் காட்சியளிக்கின்றது.

''இருங்கடல் ஒலித்தாங்கே இரவுகாண்பது போலப்
பெருங்கடல் ஓதநீர் வீங்குபு கரைசேர'' (நெய். 17)

என்று கடல் சிறப்பிக்கப் பெறுகின்றது. தனக்கினமாகிய காரிருள் உலகில் பரவுதலால் மகிழ்வுற்று ஆரவாரம் செய்து அவ்விருளினை, எதிர்சென்று வரவேற்குமாறு போல, இருங்கடல் பெருகிக் கரையேறுகின்றது. இன்னேரிடத்து (நெய். 18), திரையின் செயல் யானையின் செயலுக்கு உவமையாக்கப் படுகின்றது.

கழி

கழியின் தோற்றம், ஏறத்தாழ எட்டு இடங்களில் 4, 9, 10, 13, 14, 16, 17, 31) இடம் பெறுகின்றது.

''புள்ளினம் இரை மாந்திப் புகல் சேர ஒலியான்று
வள்ளிதழ் கூம்பிய மணிமருள் இருங்கழி
புள்ளி புக்கது போலும்'' (நெய். 4)

என்று மலர்களால் சிறப்புறும் கழி காட்சியளிக்கின்றது. புள்ளினம் புகல் சேர்ந்தமையால் ஒலியடங்கிக் கிடத்தல் கழி தூங்குவது போல் தோற்றமளித்தது. இந்நிலை, ஊர் தூங்கும் நிலைக்கு என்று உள்ளுறையுவமம் சுட்டுகிறது.

''கழி பூத்த மலரென'' (நெய். 9) என்றும், ''இருங்கழி மாமலர்'' (நெய். 13) என்றும் சுட்டப்படுவதால் கடற்கரைப் பரப்பிலுள்ள கழிகள் மலர்கள் தோன்றுவதற்குரிய ஏற்ற இடமாகத் தோற்றமளிக்கின்றன.

---

4. தனிநாயக அடிகள். மலரும் மாலையும் (கட்டுரை)

கழியினை உப்பளம் என்றும் கூறுவர்.

கானல்

கானலைப் பற்றிய செய்திகள் ஏறத்தாழ நான்கு இடங்களில் (6,11,14,16) காணப்படுகின்றன. "வண்டிமிர் நறுங்கானல் (நெய்.6), கானல் கமழ் ஞாழல்" (நெய்.14) என்றெல்லாம் சுட்டப் பெறுவதால் கானல் என்பது கடற்கரைப் பகுதியில் காட்சியளிக்கும் சோலை எனல் தெளிவு. இதனை,

"மாமலர் முண்டகந் தில்லையோ டொருங்குடன்
கானலணிந்த உயர்மணல் எக்கர்" (நெய்.16)

என்னும் தொடர் வலியுறுத்துகின்றது. கயம் (நெய்.1), பொழில் என்பவையும் இடம் பெற்றுள்ளன.

ஊர்ப்புறம்

சேர்ப்பன், துறைவன் எனத் தலைமக்கள் பெயர் சுட்டப் பெறுவதால் அவர்கள் வதியும் ஊரும் இடம் பெறும் எனலாம்.

பொழுது — பெரும்பொழுது

"வாடை தூக்க வணங்கிய தாழை" (நெய் 11)என்று வாடைக்காற்றும்(கூதிர்), "பனியிருள் சூழ்தர"(நெய்.12) என்று பனிக் காலமும் சுட்டப்படுகின்றன. பனிக் காலம், இன்னும் சில இடங்களில் (நெய். 10, 16, 17) குறிக்கப் பெறுகின்றது ஆனால், நச்சினார்க்கினியர், 'அறுவகைப் பெரும்பொழுதும் நெய்தலுக்கு உரியது என்றாலும் கார், இளவேனில், வேனில் ஆகிய மூன்றுமே கொள்ளப்படும் என்கின்றார். இங்ஙனம் கூறினும், 'ஒழிந்த மூன்று' காலமும் வந்த செய்யுளுளவேல் அவற்றையுங் கொள்க'[5] என்று விதிவிலக்கும் தந்துள்ளார்.

சிறுபொழுது

"எற்பாடு
நெய்தல் ஆதல் மெய்பெறத் தோன்றும்"
(தொல் இளம்.10)

---

5. தொல். நச்சி. நூற்.8. விளக்கம். பக். 20.

என்பது தொல்காப்பியரது விதி. ஞாயிறு மறையும் நேரத்தை எற்பாடு எனலாம். பகற்பொழுதின் பிற்கூறு என்கின்றார் இளம்பூரணர்.

நெய்தலுக்கு எற்பாடு சிறத்தலுக்கு நச்சினார்க்கினியர் காட்டும் காரணம் சிறப்புடைத்தாகும் எனலாம்.[6] "நெய்தலுக்குப் பெரும்பான்மையும் இரக்கம் பொருளாதலின், தனிமையுற்று இரங்குவார்க்குப் பகற்பொழுதினும் இராப்பொழுது மிகுமாதலின், அப்பொழுது வருவதற்கு ஏதுவாகிய எற்பாடு கண்டார் இனி வருவது மாலையென வருத்தமுறுதலின் அதற்கு அது சிறந்தது என்க"[7] என்னும் இளம்பூரணர் கூற்றும் சிறப்புடைத்து எனலாம்.

நெய்தற் கலியில் மாலைக் காலமும் (நெய்.1, 2, 3) மயங்கி வந்துள்ளது. நச்சினார்க்கினியரும் "கலியுண் மாலைக் காலம் நெய்தலின்கண் வந்தவாறு காண்க"[8] என்கின்றார். மேலும் அவர், "மாலை எற்பாட்டின் பின் நிகழும் காலமாதலின் அதற்கியைபுபட்டு நெய்தற்கும் உரித்தாயிற்று என்றும் காலமொருங்கு மென்றது கொண்டு சான்றோர் பலரும் செய்யுள் செய்தார்" என்றும் நெய்தற்கலியின் (நெய். 1) உரை விளக்கத்தில் குறித்துள்ளார். அகநானூற்றிலும் (40) நெய்தற்கண் மாலை வந்துள்ளது.

ஆயினும், நெய்தற்கலியில்,

"பல்கதிர் ஞாயிறு பகலாற்றி மலைசேர", (நெய். 1)
"படுசுடர் கல்சேர" (நெய். 2), "கனைசுடர் கல்சேர" (நெய். 3)

ஆகிய தொடர்கள் ஞாயிற்றின் மறைவைக் காட்டுகின்றன. என்றாலும் மாலைக்கும் காருக்கும் உரிய பின்னணிக்களனே முதல் மூன்று பாக்களிலும் சிறப்பிடம் பெறுகிறது.

நெய்தற்கலியிலும், சிறுபொழுது பெரும்பாலும் (நெய். 4, 9, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 22, 31.), உரிப்பொருளைச் சிறப்பிக்கும் பான்மையது ஆகும்.

---

6. தொல். நச்சி. நூற்.8 விளக்கம். பக். 19, 20.
7. தொல். இளம். நூற், 12. விளக்கம். 13.
8. தொல். நச்சி. நூற். 8. விளக்கம். 20

சில பாடல்களில் (9, 12, 13), ஞாயிற்றின் மறைவு சுட்டப்பட்டுப் பின் மாலையைப் பற்றிப் பேசப்படுகின்றது.

"நிரைகதிர்க் கனலி பாடொடு பகல்செலக்
கல்லாது முதிர்ந்தவன் கண்ணிலா நெஞ்சம் போல்
புல்லிருள் பரத்தரூஉம் புலம்புகொள் மருண்மாலை"
(நெய். 13)

நிரைத்த கதிர்களையுடைய ஞாயிற்றின் மறைவோடு பகற்காலம் போய்விட்டது. பின், கல்லாத முதிர்ந்தவனின் ஞானக் கண்ணில்லாத நெஞ்சம் போல, மருண்மாலை புல்லிய இருளைப் பரப்பத் தொடங்கிற்று. ஈண்டு சூரியனின் மறைவும் மாலையின் தோற்றமும் காட்சியளிக்கின்றன.

"யாமத்து வந்துநின் குறிவாய்த்தா ளென்பதோ"
(நெய். 10)

என்று யாமமும் குறிக்கப் பெறுகிறது.

உரிப்பொருளைச் சிறப்பிக்கும் உள்ளுறை யுவமங்களைத் தரும் பான்மையில்நெய்தற் கலியில் கருப்பொருள்கள் சிறப்பிடம் பெறுகின்றன. இறைச்சிப் பொருளும் இடம் பெற்றுள்ளது.

பதினொரு பாடல்கள் (4, 7, 9, 10, 14, 15, 16, 17, 18 19, 32) உள்ளுறை யுவமங்களுடன் தொடர்புடையன. சில (15, 17, 18) கருப்பொருளைச் சிறப்பிக்கும் உவமைகள் உள்ளுறையுவமங்களுடன் தொடர்பு கொண்டுள்ளன. நெய்தற்கலிக்கு முதல் கருப்பொருள் பட்டியல் கீழே தரப்பட்டுள்ளது.

தெய்வம்

"பெருங்கடல் தெய்வநீர் நோக்கித் தெளித்தேன்"
(நெய்.14)

என்று கடலே தெய்வமாகச் சுட்டப் பெறுகின்றது. 'கடலும் கடல்சார்ந்த இடமும்' ஆகையால் கடலைத் தெய்வமாகச் சிறப்பித்தாலும் தவறுடைத்தன்று.

நெய்தல் திணை

நிலம்	தொல். இளம்பூரணர்	தொல். நச்சினார்க்கினியர்	இறையனார் அகப்பொருள்	நம்பியகப் பொருள்
1. தெய்வம்	வருணன்	கடல் வண்ணன்	வருணன்	வருணன்
2. உணவு	உப்பு விலையும் மீன் விலையும்	மீன் விலையும் உப்புவிலையும்	மீன்விலைப் பொருளும் உப்பு விலைப் பொருளும்	மீனும் உப்பும் விற்றுப் பெற்ற பொருள்
3. மா	கராவும் சுறவும்	உமண், பகடு	சுறவும் முதலையும்	சுறுமீன்
4. மரம்	புன்னையும் கைதையும்	புன்னை, ஞாலம், கண்டல்	புன்னையும் ஞாழலும் கண்டலும்	கண்டல், புன்னை, ஞாழல்
5. புள்	கடற்காக்கை	அன்னமும் அன்றிலும்	அன்னமும் அன்றி-லும் மகன்றிலும்	கடற்காகம்
6. பறை	நாவாய்ப்பறை	மீன்கோட்பறை	மீன்கோட்பறை, நாவாய்ப் பறை	மீன்கோட்பறை, நாவாய்ப் பம்பை
7. செய்தி	மீன்படுத்தலும் உப்பு விளைத்த-லும்	மீன்பிடித்தலும் உப்பு விளைத்தலும் அவை விற்றலும்	மீன் விற்றலும் உப்பு விற்றலும் அவை படுத்தலும்	மீன் பிடித்தல், உப்புண்-டாக்கல், அவை விற்றல், மீனுணக்கல், அவற்றை உண்ணவரும் பறவை-களை ஓட்டுதல், கடலாடல்
8. பண்	செவ்வழி	—	—	செவ்வழிப் பண்

9. யாழ்	——	நெய்தல யாழ்	விளரி யாழ்	விளரியாழ்
10. பூ	நெய்தல்	கைதையும் நெய்தலும்	வெள்ளிதழ்க் கைதையும் நெய்தலும்	நெய்தற்பூ, தாழம்பூ, முண்டகப்பூ, அடம்பம்பூ
11. நீர்	கேணி நீரும் கடல் நீரும்	மணற்கிணறும் உவர்க்குழியும்	மணற் கிணறும் உவர்க் கிணறும்	உவர்நீர்க்கேணி, கவர்நீர்
12. ஊர்	——	பட்டினமும் பாக்கமும்	கலமேறு பட்டினமும் சிறுகுடியும் பாக்கமும்	பாக்கம், பட்டினம்
13. தலைமக்கள் பெயர்	சேர்ப்பன், துறைவன், கொண்கன்	கொண்கன், துறைவன், சேர்ப்பன்	துறைவன், கொண்கண், சேர்ப்பன்	சேர்ப்பன், புலம்பன்

முதற்பொருள் நிலம்	பெரும்பொழுது	காலம் சிறு பொழுது	கருப்பொருள்	
1. கடற்கரை மணற்பரப்பு	வாடை (கூதிர்) பனிக் காலம்	மாலை, கனவிபாடு, யாமம்	1. தெய்வம்	தெய்வம், திருமால், படைத்தோன், அழித்தோன், பலராமன், தக்கிணாமூர்த்தி, முக்கண்ணன்
2. கழி			2. உணவு	வேல்வல்லான்
3. கானல்			3. மா	சுறவு
			4. மீன் வகை	குழலி என்னும் ஒரு வகை மீன், நண்டு
			5. வண்டு வகை	வண்டு
			6. மரம்	புன்னை, ஞாழல், தில்லை
			7. புள்	அன்றில், நாரை, குருகு
			8. செய்தி	——
			9. பண்	செவ்வழிப்பண், குழலோசை
			10. யாழ்	குழல், செவ்வழியாழ்
			11. பூ	நெய்தல், தாழை, கைதை, முண்டகம், காவி, கோடல்வீ, பூளை, ஆவிரம், எருக்கு
			12. ஊர்	——
			13. தலைமக்கள் பெயர்	துறைவன், சேர்ப்பன்

"வழிபட்ட தெய்வந்தான் வலியெனச் சார்ந்தார்கண்
கழியு நோய் கைம்மிக அணங்காகியது போல"
(நெய்.15)

ஈண்டு குறிக்கப் பெறும் தெய்வம், நெய்தல் நிலத்திற்குரிய தெய்வமாகவும் கருதலாம்,

"தொல்லூழி தடுமாறித் தொகல்வேண்டும் பருவத்-
தால்
பல்வயி னுயிரெல்லாம் படைத்தான்கண் பெயர்ப்
பான் போல்" (நெய்.12)

இத் தொடர், உயிர்களைப் படைத்தவனே பின் அவற்றைத் தன்னிடம் ஒடுக்கிக் கொண்டான் என்னும் நிலையைச் சுட்டுகின்றது.

உணவு

நெய்தற் கலியில் மீன்கள் (நெய்.4 10,14,18,) பேசப்படுவதால், அவற்றின் விலை கொண்டு உணவுப் பொருளைப் பெற்றுக் கொள்ளலாம்.

மா

நச்சினார்க்கினியர், "சுரு மீனுதலின் விலங்காகக் கருதுதல் கூடாது" என்கின்றார். மீன்களின் வகையையும் நெய்தற் கலி, குறிப்பிடுகின்றது எனலாம். குழல் என்னும் ஒருவகை மீன் குறிக்கப் பெறுகின்றது. நண்டும் (14,15) பேசப்படுகின்றது.

மரம்

நெய்தல் நிலத்திற்குரிய புன்னை (10, 14, 15 17, 18) ஞாழல் (10, 14), கைதை (10) ஆகிய மரங்கள் பேசப் பட்டுள்ளன.

"தேனிமிர் புன்னை பொருந்தித்
தானூக் கினனவ் வூசலை வந்தே" (நெய். 14)

என்னும் தொடர், புன்னை மரத்தைப் பொருந்தி நின்று தலைவன், தலைவி ஆடிய ஊசலை ஊக்கினன் எனச் சுட்டுகின்றது.

"புன்னைய நறும்பொழில் புணர்ந்தனை" (நெய் 15)
என்றும் புன்னை மரம் சிறப்பிக்கப் படுகின்றது. கடிமலர்ப்புன்னை (18), ஆய்மலர்ப்புன்னை (18), திகழ் மலர்ப் பொய்கை (18), நறுவீதாழி (19) என்று புன்னை மரங்கள் சிறப்பிக்கப் பெறுகின்றன. இப்புன்னை மரத்தின் கீழ் தலைவனும் தலைவியும் கூடி மகிழ்ந்தாடிய காலத்தைத் தோழி தலைவனுக்கு நினைவுபடுத்துகின்றாள்.

"மாமலர் முண்டகந் தில்லையோ டொருங்குடன்
கான லணிந்த உயர்மணல் எக்கர்" (நெய். 16)

கரிய மலரையுடைய கழி முள்ளியும் தில்லையும் அலர் தூற்றும் மகளிர் என உள்ளுறையுவமம் கூறுகின்றது.

தில்லை என்பது நெய்தல் நிலத்தில் மட்டுமே இருக்கு-மியல்புடைய ஒருவகை மரம் என்றும் நச்சுத்தன்மை வாய்ந்தது என்றும் கூறுவர்.[9]

புள்

"பார்த்துற் றனதோழி பார்த்துற் றனதோழி
இரவெல்லாம் நற்றோழி பார்த்துற்றன என்பவை
தன்துணை இல்லாள் வருந்தினாள் கொல்லென
இன்துணை அன்றில் இரவின் அகவாவே" (நெய். 14)

துணையைப் பிரிந்தவளின் வருத்தத்தை நோக்கித் தானும் வருத்தமுற்றது போல் இரவிலும் கூவவில்லை அன்றில். ஈண்டுத் தலைவியின் துயரில் அன்றிலும் பங்கு பெறும் காட்சி நயம் பயக்கின்றது.

"சிலவே நம்மோ டுசாவ மன்றில்" (நெய். 20)

இங்ஙனம், துணையைப் பிரிந்து வருந்தும் தலைவிக்கு அன்றிலும் துணை நிற்கின்றது.

"பொன்மலை சுடர்சேரப் புலம்பிய இடன்நோக்கித்
தன்மலைந் துலகேத்தத் தகைமதி யேர்தரச்
செக்கர்கொள் பொழுதினான் ஒலிநீவி இனநாரை
முக்கோல்கொள் அந்தணர் முதுமொழி நினைவார்
போல்
எக்கர்மேல் இறைகொள்ளும் இலங்குநீர்." (நெய். 9)

---

9. பெருமழைப் புலவர்- கலித்தொகை (நெய். 16) விளக்கம்,

ஞாயிறு, மலையில் சென்று சேர்ந்து பின் மறைந்தும் விட்டது. இந்நிலையில் உலகம் கொண்டாடுமாறு தகை மதியும் தோன்றியது. இத்தகைய நேரத்தில் நாரைகள் தம் ஆரவாரத்தைக் கைவிட்டு இடுமணலின் மேல் இளைப்பாறி இருந்தன. இத்தன்மை, முக்கோலுடைய அந்தணர் முதுமொழிகளை நினைப்பதுபோல் தோற்றிற்று. ஈண்டு, நாரைகள் அலர்தூற்றும் மகளிர் என்று உள்ளுறையுவமம் சுட்டுகிறது.

தனிக்குருகு (4), மயில் (19, 20) ஆகியவை உரிப்பொருளைச் சிறப்பிக்கும் பான்மையில் அமைந்துள்ளன.

பண்-யாழ்

''செவ்வழியாழ் நரம்பன்ன கிளவியார்'' (நெய். 1)
என்று மகளிர் மொழிக்கு, செவ்வழியாழின் நரம்போசை, உவமையாக்கப் பட்டுள்ளது.

''தையெனக் கோவலர் தனிக்குழ லிசைகேட்டு''
(நெய்.1)

என்றும்,

''கோவலர் தீங்குழல் இனைய'' (நெய்.13)
என்றும் முல்லைக்குரிய குழலோசையும் சிறப்பிக்கப் பெறுகின்றது. தலைவியின் துயரை மிகுவிக்கும் சூழலாக யாழும் பண்ணும் ஈண்டு அமைந்துள்ளன.

மலர்

''நெய்தல் நெடுநாரப் பிணித்து யாத்துக் கையுளவின்
யாழிசை கொண்ட இனவண் டிமிர்ந்தார்ப்பத்
தாழா துறைக்குந் தடமலர்த் தண்டாழை.''
(நெய்.14)

நெய்தல் மலரும் தாழை மலரும் தலைவியின் ஊசலைச் சிறப்பிக்கின்றன.

''கமழ் ஞாழல் வீயேய்ப்பத் தோழியென்
மேனி சிதைத்தான்'' (நெய்.14)

என்னும் தொடர், பசலை நிறம், ஞாழல் பூவின் நிறம் போன்றது என்னும் உண்மையினை உணர்த்துகிறது.

''கமழ்தண்தா துதிர்ந்துக ஊழுற்ற கோடல்வீ
இதழ்சோருங் குலைபோல இறைநீவு வளையாட்கு''
(நெய்.4)

கோடல் மலரின் (வெண்காந்தள்) இதழ்கள் உதிர்வது போலத் தலைவியின் வளையல்கள் இறையினின்றும் கழன்றன. ஈண்டு, குறிஞ்சி நில மலராகிய கோடல் மயங்கி வந்துள்ளது.

'' கணங்கொள் இடுமணற் காவி வருந்தப்
பிணங்கிரு மோட்ட திரைவந் தளிக்கும்'' (நெய். 14)

கடற்கரை மணற்பரப்பில் தோன்றிய காவி என்னும் மலர் (கருங்குவளை), இடுமணலால் வருத்தமுற்றது. பின் திரைகள் வந்து அம்மணலைக் கரைத்து அருள் செய்தன ஈண்டு காவியைத் தலைவி என உள்ளுறையுவமம் சுட்டு-கிறது.

'' பீரலரணி கொண்ட பிறைநுதல்'' (நெய்.7)

என்று பீர்க்க மலரும் இடம் பெறுகின்றது.

நெய்தற் கலியில் மடலேறுதலைப் பற்றிய பாடல்-களும் (20,21,22,23,24,) காணப்படுகின்றன. இதற்கேற்ப, பூளைப்பூ (20), ஆவிரம்பூ (20,21,22), எருக்கம்பூ ஆகிய-வையும் சுட்டப்படுகின்றன.

நீர்

''நீடிய
வானீர்க் கிடக்கை வயங்கு நீர்ச் சேர்ப்பன்''
(நெய். 14)

என்பதற்கு ''நீடிய வெண்மையையுடைத்தாகிய நீர்க்-கிடக்கை'' என்று நச்சினுர்க்கினியர் குறிப்பிடுகின்ருர்.

கழியின் நீரும் பயன்படலாம்.

மக்கட் பெயர்

நெய்தல் நிலத் தலைமக்களின் பெயர்களாகிய துறைவன், சேர்ப்பன் ஆகியவை குறிக்கப்பெறுகின்றன.

முதல்-கருப் பொருள்களின் அமைப்பு முறைகள் யாவும் உரிப்பொருளைச் சிறப்பிக்கும் பின்னணிக்களங்-கள் என்பதே முடிந்த முடிவு எனலாம்.

[illegible]

(பதிற். 4)

[illegible]

" [illegible]
[illegible] " (பதிற். 14)

[illegible]

" [illegible] " (பதிற். 7)

[illegible]

[illegible] (20, 21, 22, 23, 24) [illegible] (20), [illegible] (10, 2, 27), [illegible]

[illegible]

9

பதிற்றுப்பத்தும் பாடலால் பெயர் தோன்றும் மரபும்

ப. பா. இராசேந்திரன்

முன்னுரை

பதிற்றுப்பத்து ஓர் வரலாற்று நூல் அன்று, அஃது ஓர் வரலாற்று இலக்கியம் எனப்படும். பத்து சேர அரசர்களைப் பற்றிப் பத்துப் புலவர்கள் பாடிய பப்பத்து அகவற் பாக்களின் தொகுதியே பதிற்றுப்பத்து என்று பெயர் பெறும். இதனைத் தொல்காப்பிய எழுத்ததிகாரம் நூற்பா 22 - இன் உரையில், 'பதிற்றுப்பத்து என்பது, இற்றுச் சாரியை வந்தது' என்று நேமிநாதர் குறிப்பிடுகின்றார். இதனைத் தொகுத்தோரும் தொகுப்பித்தோரும் இன்னார் என்று அறியக் கிடைக்கவில்லை. தொகை நூல்களிலே புறநானூறும் பதிற்றுப்பத்தும் புறப்பொருள் பற்றிப் பாடுவனவாக அமைந்து விளங்குகின்றன. இவ்விரு நூல்களும் பழங்காலத் தமிழகத்தைப் பற்றியும், தமிழ் மன்னர்களைப் பற்றியும் அறிந்து கொள்வதற்கு உறுதுணையாக உள்ளன. புறநானூற்றுப் பாடல்கள் கால வரிசைப்படி அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றன. புறநானூற்றில் ஒரு புலவர் பல மன்னர்களைப் பாடியிருக்கின்றார். ஒரு வள்ளல் பல புலவர்களால் பாடப் பெற்றிருக்கின்றார். புறநானூற்றில் புலவர்கள் பாடிய பாடல்கள் எண்ணிக்கை கூடுதலாகவும் குறைவாகவும் இருக்கும். புறநானூற்றுப் பாடல்கள் பலவும் நிகழ்ச்சிகள் நடந்தபோது பாடப்பெற்றவை. அவை நூல் அமைப்புடைய வரிசைப் பாடல்கள் அல்ல; தனி நிகழ்ச்சிப் பாடல்கள் ஆகும். பதிற்றுப்பத்து நூல் அமைப்புள்ள பல பாடல்களாலாயது. பதிற்றுப்பத்தின்

முதல் பத்தும் பத்தாம் பத்தும் இதுகாறும் நம் கைக்குக் கிட்டவில்லை. எட்டுப் பத்துக்கள் மட்டும் நம் கைக்குக் கிடைத்துள்ளன. இந் நூல் முழுவதும் சேர மன்னர்களின் சிறப்பை நவில்கின்றது. இச் சேர மன்னர்களில் சிலரைப் பற்றிய செய்திகள் வேறு தொகை நூல்களிலும் குறிப்பிடப்பட்டிருந்தாலும் குறிப்பிட்ட ஒரு சேர மன்னனைப் பற்றித் தொடர்ச்சியாகப் பத்துப் பாடல்கள் பதிற்றுப்பத்தில் மட்டுமே காணப்பெறுகின்றன. இம் முறை பதிற்றுப்பத்திற்கே உரிய புதுமையாகும்.

பதிற்றுப்பத்தில் வரும் பெரும்பாலான சேர மன்னர்களின் அடைமொழிகள் வீரக்குறிப்புடையன. இமயவரம்பன் நெடுஞ்சேரலாதன், பல்யானைச் செல்கெழு குட்டுவன், கடல் பிறக்கோட்டிய செங்குட்டுவன், தகடூர் எறிந்த பெருஞ்சேரல் இரும்பொறை என்ற பெயர்கள் வீர அடைகள் பெற்றுள்ளன. நான்காம் பத்திற்குரிய சேர அரசன் ஏதோ சூழ்ச்சி காரணத்தால் தம் குலத்திற்குரிய போந்தைக் கண்ணியும் எழுமுடியும் கிடைக்காமையினால் களங்காய்க் கண்ணியும் நார்முடியும் அணிந்து கொண்டான் என்பதும் மறக்குறிப்பேயாகும். ஆடுகோட்பாட்டுச் சேரலாதன் ஆறும் பத்திற்குரியவன். அவன் தண்டாரணியம் என்னும் இடத்தில் வருடை ஆட்டைக் கைப்பற்றினான் என்பர்.

இறுதியில் இடம் பெறும் பதிகம்

பதிற்றுப்பத்தின் ஒவ்வொரு பத்தினுடைய இறுதியிலும் செய்யுள் வடிவான பதிகம் ஒன்றும், அதனோடு ஒட்டிய சிறு உரைநடைப் பகுதியும் காணப்பெறுகின்றன. பதிற்றுப்பத்தின் கூடுதற் சிறப்புக்கு அவை காரணமாக அமைகின்றன. இவ் இறுதிப் பதிகத்தினால் பாட்டுடைத் தலைவனுடைய பெயரும், தந்தையின் பெயரும், தாயின் பெயரும், தாயின் தந்தை பெயரும் ஆகிய மெய்ப் பெயர்களும், தலைவனின் செயல்களும், அவனைப் பாடினோர் பெயரும், பத்துச் செய்யுள்களின் பெயர்களும், பாடிய புலவர் பெற்ற பரிசில்களும், சேர மன்னர்களின் போரிடங்களும், கல்வி முதலான ஆற்றலும், சேர மன்னர்களின் போர்ச் செயல்களும்,

அவ் அரசர்கள் ஆண்ட கால அளவும் அறியக் கிடைக்கின்றன. இப்பதிகங்கள் ஆசிரியப் பாவாகத் தொடங்கிக் கட்டுரை நடையாக முடிகின்றன. கல்வெட்டுக்களில் காணப் பெறுகின்ற மெய்க்கீர்த்தி போல இவற்றைக் கொள்ள வேண்டும்.

''மன்னிய பெரும்புகழ் மறுவில் வாய்மொழி
இன்னிசை முரசின் உதியஞ் சேரற்கு
வெளியன் வேண்மாள் நல்லினி ஈன்ற மகன்''

என்பன பதிற்றுப்பத்தின் இரண்டாம் பத்திற்குரிய பதிகப் பாடல் அடிகளாகும். இப்பத்திற்குரியவன் இமயவரம்பன் நெடுஞ்சேரலாதன். இவன் உதியஞ்சேரலின் மகன் என்று இப்பதிகம் கூறுவதால், காணப்பெறுத முதற்பத்து தந்தை உதியஞ்சேரலின் மீது பாடப் பெற்றது என்று துணிய இடனுண்டு. காணப்பெறுத பத்தாம் பத்து யானைக்கட்சேய் மாந்தரஞ்சேரல் இரும்பொறை மேல் பாடப்பட்டிருக்கலாம் என்று ஆராய்ச்சியாளர்கள் கருதுகின்றனர். ஆனால் இச்செய்தி பற்றிய குறிப்பு பதிகத்தின் வழி நமக்குக் கிட்டவில்லை. மறைந்த முதற்பத்தினை முரஞ்சியூர் முடிநாகரும், பத்தாம் பத்தினைக் குறுங்கோழியூர் கிழாரும் பாடியிருக்கலாம் என்று புறநானூற்றினின்றும் ஊகிக்க இடனுண்டு.

'பதிற்றுப்பத்தினைத் தொகுத்துதவிய புலவர் பெருந்தகை பதிகங்களையும் உரைநடைப் பகுதிகளையும் சேர்க்காமல் இருந்திருந்தால் இவ் அரிய நூலின் வரலாற்றினையும் அருமை பெருமைகளையும் பின்னுள்ளோர் அறிந்து கொள்வது இயலாதது ஆகும்' என்று கூறுவர் சதாசிவப் பண்டாரத்தார். பழைய உரையாசிரியரின் குறிப்புக்களிலிருந்து பதிகங்களின் பழமையும் கருத்துத் தகுதியும் பெறப்படும்.

---

* சதாசிவப் பண்டாரத்தார். T. V. பதிற்றுப்பத்து மூலமும் உரையும், பதிற்றுப்பத்தும் பதிகங்களும், பக்.17

பதிற்றுப்பத்தின் பதிகங்களை ஆராயும்பொழுது, கடைச்சங்க காலத்தில் உதியன் மரபினர், இரும்பொறை மரபினர் ஆகிய சேர மன்னர் குடியினர் சேர மண்டலத்தைத் தனித்தனிப் பகுதிகளிலிருந்து அரசாண்டனர் என்பதை அறிய முடிகின்றது. அவ் இருமரபினரும் தாயத்தினர் ஆவர். அவர்களுள் எண்மரைப் பற்றிய செய்தியே நமக்குக் கிடைக்கின்றது. அச்சேர மன்னர்களுள் இமயவரம்பன் நெடுஞ்சேரலாதன், பல்யானைச் செல்கெழு குட்டுவன், களங்காய்க் கண்ணி நார்முடிச்சேரல், கடல் பிறக்கோட்டிய செங்குட்டுவன், ஆடுகோட்பாட்டுச் சேரலாதன் ஆகிய ஐவரும் உதியன் மரபினர் ஆவர்; செல்வக்கடுங்கோ வாழியாதன், தகடூர் எறிந்த பெருஞ்சேரல் இரும்பொறை, இளஞ்சேரல் இரும்பொறை ஆகிய மூவரும் இரும்பொறை மரபினர் ஆவர்.

சேரமன்னர்கள் தம்மைப் பாடிய புலவர்களுக்கு வழங்கிய பரிசில்கள் பற்றிய குறிப்புக்களை இப்பதிகங்களில் பரக்கக் காணலாம். இப்பதிகங்களின் தன்மையால் சேர மன்னர்களின் வரையா வண்மையும், அன்னோர் புலவர் பெருமக்களிடம் காட்டிய பேரன்பும் நன்கு புலனாகின்றன. பதிற்றுப்பத்திலுள்ள பாடல்களுக்குப் பெயர் இடப்பெற்றிருத்தலைப் பதிகங்களின் இறுதியில் உரைநடை வடிவில் காணலாம். எடுத்துக் காட்டாக இங்கு இரண்டாம் பத்தின் பதிகத்தினைக் காணலாம்:

“மன்னிய பெரும்புகழ் மறுவில் வாய்மொழி
இன்னிசை முரசி னுதியஞ் சேரற்கு
வெளியன் வேண்மா ணல்லினி யீன்றமகன்
அமைவர லருவி யிமையம் விற்பொறித்
திமிழ்கடல் வேலித் தமிழகம் விளங்கத்
தன்கோ னிறீஇத் தகைசால் சிறப்பொடு
பேரிசை மரபி னாரியர் வணக்கி
நயனில் வன்சொல் யவனர்ப் பிணித்து
நெய்தலைப் பெய்து கைபிற் கொளீஇ
அருவிலை நன்கலம் வயிரமொடு கொண்டு
பெருவிறன் மூதூர்த் தந்துபிறர்க் குதவி
அமையார்த் தேய்த்த வணங்குடை நோன்றாள்”

இமயவரம்பனெடுஞ்சேரலாதனைக் குமட்டூர்க் கண்ணனர் பாடினர் பத்துப்பாட்டு. அவைதாம்: புண்ணுமிழ் குருதி, மறம்வீங்கு பல்புகழ், பூத்த நெய்தல், சான்றேர் மெய்ம்மறை, நிரைய வெள்ளம், துயிலின் பாயல், வலம்படு வியன்பணை, கூந்தல் விறலியர், வளனறு பைதிரம், அட்டுமலர் மார்பன். இவை பாட்டின் பதிகம்.

பதிகத்தில் கூறப்பெறுகின்ற செய்திகளை வாழ்க்கை வரலாற்று உண்மைக் குறிப்புச் செய்திகளாகக் கொள்ளலாமே தவிர அவை பெரிதும் முழுமைபெற்ற வாழ்க்கை வரலாற்று வெளியீடுகள் என்று கொள்ள இடமில்லை, பதிகங்கள் உரைப் பகுதிகளில் மட்டும் காணப்படுதலின் அவற்றை இயற்றியவர் நூலாசிரியரோ, தொகுத்தவரோ அல்லர் என்பது தெரிகின்றது. இப்பதிகங்கள் நச்சினர்க்கினியராலும் அடியார்க்கு நல்லாராலும் தத்தம் உரைகளில் எடுத்தாளப்படுகின்றன.

துறை, வண்ணம், தூக்கு, பெயர்

கடைச்சங்க இலக்கியத்தில் ஒன்ருன புறநானூற்றில் திணை, துறை ஆகியன குறிப்பிடப் பெற்றுள்ளன. பதிற்றுப்பத்தில் துறையின் பெயரும் சிற்சில இடங்களில் திணையுடன் கூடிய துறைப் பெயராகக் கூறப்பட்டுள்ளது. அது பதினெட்டுத் துறைகளையுடையது. மேலும் வண்ணம், தூக்கு, பெயர் ஆகியன பதிற்றுப்பத்துப் பாடல்களில் இடம் பெறுகின்றன. ஒவ்வொரு பாடலின் இறுதியில் அமைந்துள்ள துறை, வண்ணம், தூக்கு, பெயர் என்பன உரையில்லாத மூலங்களில் இருத்தலின் அவை உரையாசிரியர்களால் எழுதப்பட்டன அல்ல என்பது தெளிவு. அவை பாடல் ஆசிரியர்களாலோ, தொகுத்தவர்களாலோ எழுதப்பட்டன என்பது வெள்ளிடை மலை. இந்நூலில் பயின்றுள்ள துறை, வண்ணம், தூக்கு, பெயர் முதலியன வருமாறு:—

துறைகள்

பதிற்றுப்பத்து நூல் முழுமையும் பதினெட்டுத் துறைகள் காணப்படுகின்றன. அவை பாடலின் இறுதியில் குறிக்கப் பெறுகின்றன. அவற்றில் உழிஞை அரவம்

ஒள்வாளமலை, களவழி, காவன் முல்லை, குரவை நிலை, நாடு வாழ்த்து, பாணாற்றுப் படை, பெருஞ் சோற்று நிலை, முல்லை, வாகைத் துறைப் பாடாண் பாட்டு ஆகிய பத்துத் துறைகளுக்கு ஒவ்வொரு பாடலே காணப்படுகின்றது. தும்பை அரவம், பரிசிற்றுறைப் பாடாண்பாட்டு, வாகை ஆகிய மூன்று துறைகளில் இரண்டு பாடல்கள் காணப் பெறுகின்றன. இயன்மொழி வாழ்த்து என்னும் துறை ஐந்து பாடல்களைக் கொண்டு இலங்குகின்றது. காட்சி வாழ்த்து, விறலியாற்றுப்படை ஆகியன ஆறு பாடல்கள் கொண்டவை. வஞ்சித்துறைப் பாடாண் பாட்டு என்னும் துறை பத்துப் பாடல்கள் அமைந்தது. செந்துறைப் பாடாண் பாட்டு என்னும் துறை முப்பத்தேழு பாடல்கள் அமைந்தது. இங்ஙனம் செந்துறைப் பாடாண் பாட்டு என்னும் துறை மிகுதியான பாடல்களைப் பெற்று இலங்கு-கின்றது.

வண்ணம்

பதிற்றுப்பத்தில் ஒவ்வொரு பாடலின் இறுதியிலும் வண்ணம் குறிப்பிடப்பட்டிருக்கின்றது. இதில் அறுபத்-தெட்டுப் பாடல்கள் ஒழுகுவண்ணம் எனக் குறிக்கப் பெறுகின்றன. எஞ்சிய பன்னிரண்டு பாடல்கள் ஒழுகு வண்ணமும் சொற் சீர் வண்ணமும் என்ற அமைப்பில் காணப் பெறுகின்றன. சொற்சீர் அடி என்பது அளவடி-யில் குறைந்தும், வஞ்சி ஓசையின்றி அகவல் ஓசை பெற்றும் வருவது. எனவே, இது சொற்சீர் வண்ணம் என்று அழைக்கப் பெற்றது. ஒழுகுவண்ணம், ஒழுகிய ஓசையிற் செல்வதால் இப் பெயர் பெற்றது. ஒழுகு வண்ணத்தில் அமைந்த பாடல்களே மிகுதியாகப் பயின்று வருகின்றன.

தூக்கு

பதிற்றுப்பத்தில் ஒவ்வொரு பாடலின் இறுதியிலும் தூக்கு குறிப்பிடப்பட்டிருக்கின்றது. இதில் அறுபத்-தெட்டுப் பாடல்கள் செந்தூக்கு என்ற அமைப்பினை உடையன. பன்னிரண்டு பாடல்கள் செந்தூக்கும் வஞ்சித்தூக்கும் என்ற அமைப்பினை உடையன. செந்-தூக்கு என்பது ஆசிரியப் பாவாகும்; வஞ்சித்தூக்கு

என்பது வஞ்சிப் பாவாகும். செந்தூக்குப் பாடல்களே பதிற்றுப்பத்தில் மிகுதியாகப் பயின்று வருகின்றன.

வண்ணம், தூக்கு ஆகியனவற்றில் ஒழுகுவண்ணமும் செந்தூக்கும் அமைந்த பாடல்கள் அறுபத்தெட்டு என்ற எண்ணிக்கை அளவினையும், ஒழுகுவண்ணமும் சொற்சீர் வண்ணமும் செந்தூக்கும் வஞ்சித்தூக்கும் அமைந்த பாடல்கள் பன்னிரண்டு என்ற எண்ணிக்கை அளவையும் எட்டிப் பிடித்திருக்கின்றன. பதிற்றுப்பத்தில் அமைந்து விளங்குகின்ற வண்ணம், தூக்கு, பெயர் ஆகியன புதுமையாக விளங்குகின்றன.

பரிபாடலும் பதிற்றுப்பத்தும்

கடைச் சங்க இலக்கியங்களில் ஒன்று பரிபாடல். பரிபாடல் பரி என்னும் இசைப் பாடல் வகையைச் சார்ந்தது. பரிபாடலிலும் பாட்டின் இறுதியில் பதிற்றுப் பத்துப் போன்றே சில இறுதிக் குறிப்புக்கள் காணப்பெறுகின்றன. அவ் இறுதிக் குறிப்பில் பாட்டின் ஆக்கியோர் பெயர், பாட்டினுக்குப் பண் அமைத்தவர் பெயர், பாட்டினுடைய பண் ஆகியன காணப்படுகின்றன. பதிற்றுப்பத்தின் இறுதிக் குறிப்பினின்றும் இது சற்று மாறுபடுகின்றது. எனினும் பரிபாடலிலும் பதிற்றுப்பத்திலும் மட்டுமே இவ் இறுதிக் குறிப்புக்கள் காணப்படுகின்றன. வேறு இலக்கியங்களில் இத்தகைய இறுதிக் குறிப்புக்கள் காணப்படவில்லை. இஃது ஒரு புதிய முறையாகும்.

பரிபாடலில் கூறப்படுகின்ற பண் இசைப் பாடலுக்குரியது. பதிற்றுப்பத்தில் கூறப்படுகின்ற தூக்கு செய்யுளுக்குரியது. செந்தூக்கு, வஞ்சித்தூக்கு என்பன யாப்பிலக்கணங்களில் நாம் காண்பதினின்றும் சற்று வேறுபட்டிருக்கின்றன; பழமையுடையதாய் இருக்கின்றன: செந்தூக்கு என்பது ஆசிரியப் பாவிற்குரிய அகவலோசையையும், வஞ்சித்தூக்கு என்பது வஞ்சிப்பாவிற்குரிய தூங்கலோசையையும் குறிக்கின்றன. இவ் இரண்டு நூல்களும் ஒருசார் ஒற்றுமையுடையன.

ஐங்குறுநூறும் பதிற்றுப்பத்தும்

கடைச்சங்க இலக்கியங்களில் ஐங்குறுநூறும் ஒன்று. ஐங்குறு நூற்றுப் பாடல்கள் குறிஞ்சி, பாலை, முல்லை, மருதம், நெய்தல் என ஐந்து திணைகளாகப் பகுக்கப்பட்டுத் திணை ஒன்றுக்கு நூறு பாடல்களாக ஐந்நூறு பாடல்கள் கொண்டவை. இவ் ஐந்நூறு பாடல்களுக்கும் பாடலில் காணப்பெறும் சொற்களோ, சிறந்த கருத்துக்களோ பெயராக அமைகின்றன. அவை சொற்களுடனும் கருத்துக்களுடனும் சேர்த்துப் பத்து என்று பெயர் சூட்டப் பெறுகின்றன. ஐங்குறுநூற்றில் பத்துக்குப் பெயர் சூட்டுகின்ற மரபு காணப்படுகின்றது.

பதிற்றுப்பத்தில் பாடலுக்குப் பெயர் சூட்டப் பெறுகின்றது. ஐங்குறுநூற்றுப் பாடல்களுக்கும் பதிற்றுப் பத்துப் பாடல்களுக்கும் பெயர் வைக்கும் மரபில் ஒற்றுமை காணப்படுகின்றது.

ஐங்குறுநூற்றுப் பாடல்களில் பொதுச் சொல்லால் பெயரிடப்படும் முறையைக் காணலாம். 'தெய்யோப் பத்'தில் ஒவ்வொரு பாடலும் 'தெய்யோ' என்ற அசைச்சொல்லால் முடிவுறுகின்றது. இது ஒரு பொதுச் சொல்.

ஐங்குறுநூற்றுப் பாடல்களில் மீண்டும் மீண்டும் சொல்லும் பொருளும் எடுத்தாளப்படும் பத்துக்களைக் காணலாம். 'கேழல் பத்து', 'குரங்குப் பத்து', 'கிள்ளைப் பத்து', 'மஞ்ஞைப் பத்து' ஆகியன இவ் வகையைச் சார்ந்தன. கேழல் பத்தில் கேழல், பன்றி என்ற சொற்கள் இடம் பெறுகின்றன. குரக்குப் பத்தில் மந்தி, கடுவன் என்ற சொற்கள் இடம் பெறுகின்றன. கிள்ளைப் பத்தில் கிள்ளை, கிளி என்ற சொற்கள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. மஞ்ஞைப் பத்தில் மயில், தோகை, மஞ்ஞை என்ற சொற்கள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. இப் பத்துக்கள் சொல்லால் மாறுபட்டாலும் பொருளால் ஒன்றிக் காணப் படுகின்றன.

ஐங்குறுநூற்றுப் பாடல்களில் பொருளால் (கூற்று முறை) பெயர் பெறும் பத்துக்களும் இடம் பெறுகின்றன. 'தாய்க்குரைத்த பத்து', 'தோழிக்குரைத்த பத்து', 'வெறிப்பத்து', 'செலவுப் பத்து,' 'செலவழுங்குவித்த

பத்து', 'தலைவி இரங்குபத்து' ஆகியன கருத்தால் பெயர் பெறும் பத்துக்களாக அமைந்து விளங்குகின்றன.

பதிற்றுப்பத்தில் அரிய தொடர்களாலும் அடைச் சிறப்பானும் பாடல்களின் பெயர்கள் அமைகின்றன. பதிற்றுப்பத்தில் ஒவ்வொரு பாடலும் பெயர் பெறுவது ஐங்குறுநூற்றுப் பத்துக்களின் பெயருடன் ஒருபுடை ஒப்புமையுடையதாகும்.

பாட்டும் பாவலரும்

சிறந்த தொடர்களால் பாடல்களைப் பாடியவருக்குப் பெயர் கொடுப்பது என்ற இலக்கிய வழக்கு தொகை நூல்களில் உண்டு. 'செம்புலப் பெயல் நீரார்', 'அணிலாடு முன்றிலார்', 'குப்பைக்கோழியார்','தொடித்தலை விழுத்தண்டினூர்', 'தேய்புரிப் பழங்கயிற்றினூர்', 'கங்குல் வெள்ளத்தார்' 'கல் பொரு சிறு நுரையார்', 'விட்ட குதிரையார்', 'ஊட்டியார்', 'ஓரேருழவர்', 'நெடுவெண்ணிலவினூர்', 'இரும்பிடர்த் தலையார்', 'கழைதின் யானையார்', என்றுங்கு பல சிறப்புப் பெயர்களைக் குறுந்தொகை, புறநானூறு, நற்றிணை முதலான சங்க நூல்களில் காண்கிறோம். அப்பெயர்களில் 'அணிலாடு முன்றிலார்' என்ற பாடலில் 'அணிலாடு முன்றில்' என்ற சொல்லைப் புலவர் எடுத்தாள்கின்றார். 'அணிலாடு முன்றிலார் பாடிய அப்பாடலுக்குப் பதிற்றுப் பத்தைப் போல் பெயர் வைக்க வேண்டுமென்றால் 'அணிலாடு முன்றில்' என்றே பெயர் கொடுத்திருக்க வேண்டும். இச் சொல்லின் சிறப்பு நோக்கியே இச் சொல்லைப் புலவருக்குப் பெயராகச் சூட்டினர். 'அணிலாடு முன்றில்' என்பது 'அணில் விளையாடுகின்ற முற்றம்' என்று பொருள்படும். இது இங்கு உவமையாகக் கூறப்பட்டது.

'தொடித்தலை விழுத்தண்டினூர்' என்ற பெயர் பூணிட்ட தலைப்பொடு கூடிய தடி ஒன்றை எப் பெழுதும் கையில் கொண்டிருக்கும் மூதாளர் ஒருவரைப் புனைந்ததால், அத் தொடர் காரணமாகச் சூட்டப்பட்டதாகும். இப் பெயர் பதிற்றுப்பத்தையே நமக்கு

நினைவூட்டுகின்றது. ஆனால் பெயர் பெறுகின்ற முறையில் ஒரு சிறு வேறுபாடு. 'குப்பைக் கோழி' என்ற சிறந்த தொடர் 'குப்பைக் கோழியார்' என 'ஆர்' விகுதி பெற்றுப் பாடிய புலவர் பெயராக வரும். பதிற்றுப் பத்தில் வரும் சிறப்புப் பெயர்கள் 'மலைபடு கடாம்' என்பது போலப் பாட்டின் பெயர்களாகவே அமையும்.

தலைப்பும் பெயரும்

தற்காலக் கவிதைகளில் பாடலின் முதற் சொல்லையும், பாடலின் யாப்பு அமைதியையும், பாடலின் கருத்தையும் வைத்துப் பாடல்களுக்குத் தலைப்புக் கொடுக்கின்ற வழக்கம் நிலவுகின்றது. கற்பூரச் சொற்கோ கவிக்குயில் பாரதியார் பாடல்களிலும் புரட்சிக் கவிஞர் பாவேந்தர் பாரதிதாசன் பாடல்களிலும் இவ்வமைப்பில் தலைப்பிடும் முறையைக் காணலாம். பாரதியார் கவிதைத் தொகுப்பில், 'தேசிய கீதங்கள்' என்னும் பகுதியில், 'வந்தே மாதரம் என்போம்', 'பாரத தேசம் என்று பெயர் சொல்லுவோம்', 'பாரத சமுதாயம் வாழ்கவே', 'செந்தமிழ் நாடென்னும் போதினிலே', 'வாழிய செந்தமிழ்' என்ற தலைப்புக்கள் பாடல்களில் காணப்பெறும் முதற் சொற்களால் அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

பாரதிதாசனின் 'இசை அமுது' என்ற கவிதைத் தொகுப்பில் 'மாடு மேய்ப்பவன்', 'தபால்காரன்', 'தூய்மை', 'அன்பு', 'பொறுமை', 'மழை', 'நிலா', 'காக்கை', 'நாய்', 'பூனை', 'காப்பி', 'புகைச்சுருட்டு' என்ற தலைப்புக்கள் பாடலின் தொடக்கத்தை வைத்தே குறிப்பிடப்படுகின்றன.

பாரதியின் பாடல் தலைப்புக்கள் பல இசையின் அடிப்படையிலும், யாப்பு அமைதி அடிப்படையிலும் அமைந்து காணப்பெறுகின்றன. 'வெள்ளைத் தாமரைப் பூவிலிருப்பாள்', 'ஜெய பேரிகை கொட்டடா', 'ஜெய முண்டு பயமில்லை மனமே' என்ற பாடல் தலைப்புக்கள் இராகம், தாளம், பல்லவி ஆகிய அமைப்புக்களோடு காணப்பெறுகின்றன. 'நவராத்திரிப் பாட்டு', 'மூன்று காதல்' ஆகிய பாடல்கள் இராகம் தாளம் அமைந்தவை.

அவை கருத்தால் தலைப்பிடப் பெற்றுள்ளன. 'தோத்திரப் பாடல்கள்' என்ற பொதுத் தலைப்பில் 'விநாயகர் நான்மணிமாலை', 'போற்றி அகவல்' எனக் கருத்தால் தலைப்பிடப் பெற்ற பாரதியின் பாடல்கள் யாப்பு இலக்கண அமைதிக்குட்பட்ட பாடல்களாகக் காணப்பெறுகின்றன.

பாரதிதாசனின், 'சிங்கம்', 'வானப்படம்', 'மகிழ்ந்திரு', 'இங்கே செல்லாது', 'இரு மாதரும் அழைத்தார்கள்' போன்ற தலைப்புக்கள் தென்பாங்குக் கண்ணி என்ற யாப்பு வகையைச் சார்ந்தனவாகும்.

பாரதியின் 'சுதந்திரப் பயிர்' கருத்தால் தலைப்பிடப் பட்டுக் கண்ணிகளால் அமைக்கப்பெற்றது. 'பாரத ஜனங்களின் தற்கால நிலைமை' என்று தலைப்பிடப்பெற்ற பாடல் நொண்டிச் சிந்து என்னும் சிந்து வகையைச் சார்ந்தது.

தற்காலக் கவிதைகளில் பாடல்களின் தலைப்பு இவ்வாறு முதற் சொல்லாலும், கருத்தாலும் அமைகின்றது. பண்யாப்புக் குறிப்புக்களும் இடம் பெறுகின்றன. பதிற்றுப்பத்து, ஐங்குறுநூறு போன்ற நூல்களில் தலைப்பாக அல்லாமல் முற்காட்டியவாறு பெயரிடும் மரபு, இருந்து வந்திருக்கின்றது. பதிற்றுப்பத்தில் பாடலின் சிறந்த தொடரும், அடைச் சிறப்புமே பெயராக அமைந்து விளங்குகின்றன. இது ஏறத்தாழப் பின்னர் வந்த தலைப்பிடும் முறையை ஒத்தது எனலாம்.

பெயரிடும் மரபும் இலக்கியத் திறனும்

பதிற்றுப்பத்தில் பாடல்களுக்குப் பெயரிடும் மரபு அக்கால இலக்கியத் திறனாய்வு வன்மையைப் புலப்படுத்திக் காட்டுகின்றது. பதிற்றுப்பத்தில் அருந் தொடர்ச் சிறப்பாலும் அடைமொழிச் (Epithet) சிறப்பானும் பாடல்கள் பெயர் பெற்ற மரபு காணப்படுகின்றது. இவை பொருளுக்கு உறுதுணையாக அமைகின்றன. சில சமயம் இவை உயிர்க் கருத்துக்கள் ஆகவும் இடம் பெறுகின்றன.

அருந்தொடர்ச் சிறப்பு

பதிற்றுப்பத்தில் அருந்தொடரினுல் பெயர் பெறும் தன்மை காணப்படுகின்றது. 'மறம் வீங்கு பல் புகழ்' என்னும் அருந் தொடர் அப்பாடலுக்குப் பெயராக அமைந்தது. இமயவரம்பன் நெடுஞ் சேரலாதனுக்குப் பிற பிற வழிகளால் வந்து சேரும் புகழைக் காட்டிலும் மற மேம்பாட்டால் வரும் புகழே நனி மிகச் சிறந்த தாகும். இக் கருத்தினை வலியுறுத்துமுகமாய் அமைந்த அரிய தொடர் 'மறம் வீங்கு பல் புகழ்' என்பது. இச் சிறப்புக் கருதி இத்தொடரை இப் பாடலின் பெயராகச் சூட்டினர்.

அடைச் சிறப்பு

ஆடல் பாடல்களால் இமயவரம்பன் நெடுஞ் சேரலாதனிடம் பரிசில் பெற வந்தவர்கள் 'கூந்தல் விறலியர்' எனப்பட்டனர். 'கூந்தல் விறலியர்' என்பார் கலைச்சிறப்பாலும் அழகாலும் வரிசைக்கு உரியவரே யன்றிச் சமைத்தற்கு உரியரல்லர். ஆயினும் பரிசில் பெற்ற மகிழ்ச்சியினுல், சோறு சமைப்பதற்கு அவ் அழகிய நங்கையராம் கூந்தல் விறலியரையும் வேண்டுகிருர்கள். கலைத்திறன் மிக்க அழகுடையவரும் அடுதல் தொழிலுக்கு உரியரல்லாதவருமான கூந்தல் விறலியரைச் சிறப்பிப்பதால் இப்பாட்டு இத் தொடரினுல் பெயர் பெற்றது.

விளையாட்டு மகளிர் பலரும் காஞ்சி மரத்தினது தளிரையும் தாதுவையும் பூவையும் கொள்வதனுல் அக்காஞ்சிமரம் சிதைவு பட்டுக் கிடக்கின்றது. இந்நிலையைக் கூறுகின்ற சிறந்த காட்சி நயத்தால் இப்பாடல் 'ததைந்த காஞ்சி'என்று பெயர் பெற்றுள்ளது. ஓர் அடைமொழியே வளப்பெருக்கத்தைக் காட்டி விடுகிறதன்றே!

'வளனறு பைதிரம்', 'ஊன்றுவை அடிசில்', 'சீர் சால் வெள்ளி' போன்ற பதிற்றுப்பத்துப் பாடல்கள் பலவும் அடைமொழிச் சிறப்பான் பெயர் சூட்டப் பெற்றவைகளேயாம்.

இமயவரம்பன் நெடுஞ் சேரலாதனைப் பகைத்தோர் நாடுகள் பாழ்படும். அங்குள்ள மக்கள் தத்தம் தொழில்களைக் கைவிட்டு உயிர் பிழைக்கும் பொருட்டாக ஊர் விட்டு நீங்குவர். அம்மக்கள் முன்பு போலக் குடியேறி வாழ்கின்ற தன்மையைத் தராதவன் இமயவரம்பன் நெடுஞ்சேரலாதன். இக் கருத்தினை 'வாழ்தல் ஈயா' என்று புலப்படுத்துகின்றார் குமட்டூர்க்கண்ணனார். எனவே, இதனோடு கூடிய 'வளனறு பைதிரம்' (வளமற்றநிலம்) என்ற அடைமொழித் தொடர் பாடலுக்குப் பெயராயிற்று.

வெற்றி பெற்ற வீரர்களுக்கு ஊன் கலந்த சோற்றை வழங்குவது பண்டைக் கால மரபாகும். அரசனுக்குச் சோறு வேறு, படை வீரர்களுக்குச் சோறு வேறு என்று பாகுபாடு செய்யாமல் அனைவர்க்கும் ஒரே சோறாக அடப்படும் நிலையைச் 'சோறுவேறு என்னா' என்ற அடைச் சிறப்பால் உணர்த்துகின்றார் பரணர். எனவே, இதனோடு தொடர்ந்து வரும் 'ஊன்றுவை அடிசில்' என்ற அடைமொழித் தொடர், பாடலுக்குப் பெயராக அமைந்தது.

வெள்ளி என்ற கிரகம் வடதிசைப் பக்கமாகச் சிறிதளவு சாய்தல் மழை வரும் குறிப்பை உணர்த்தும். நேர் கிழக்கே நில்லாமல் சிறிது வடக்கே ஒதுங்கித் தோன்றிய வெள்ளியை 'வறிது வடக்கிறைஞ்சிய' என்று குறிப்பிட்டார் பாலைக் கௌதமனார். எனவே, அதனுடன் தொடர்ந்து 'சீர்சால் வெள்ளி' என்ற அடைமொழித் தொடர் பாடலுக்குப் பெயராக அமைந்தது. இங்ஙனம் தொடரும் அடைமொழியும் கூடியே பாடலுக்கு இன்றியமையா உறுப்பாகி, மையக் கருத்திற்கு உதவுவதால் பாட்டுப் பெயராகின்றன.

பொருட் சிறப்பு

பதிற்றுப்பத்துப் பாடல்கள் பொருட் சிறப்புக்கு உறுதுணையாக விளங்குகின்றன. இமயவரம்பன் நெடுஞ்சேரலாதனின் வென்றிச் சிறப்பு 'புண்ணுமிழ் குருதி' என்னும் பாடலில் பொருட் செறிவுடன் உணர்த்தப்படுகின்றது. இமயவரம்பன் நெடுஞ் சேரலாதனின் வென்றிச்

சிறப்பினை முருகப்பெருமான் சூரபதுமனோடு பொருது வெற்றி கொண்ட செயலோடு உவமித்துக் கூறுகிறார் குமட்டூர்க் கண்ணனார். சூரபதுமன் மாமர வடிவில் கடல் நடுவே சென்று ஒளிந்து கொண்டான். அம் மாமரத்தினை வெட்டி அழித்தான் முருகப்பெருமான். அவனைப் போலவே இமயவரம்பனும் கடலிடத்தில் பகைவரை வென்றான். இமயவரம்பனின் வாள் பகைவர்களின் உடலங்களை வெட்டி வீழ்த்தியது. பகைவரது மார்புகள் அவன் வாளால் பிளக்கப்பட்டுப் புண்களாயின. அப் புண்களினின்றும் வழிந்த குருதிப் பெருக்கினால் நீலமணி போன்று இருந்த கழியின் நீரானது நிறம் மாறுபட்டுக் குங்குமக் கலவைபோலச் செந்நிறம் பெற்று விளங்கியது.

மையக் கருத்து அல்லது உயிர்க் கருத்து

பதிற்றுப்பத்தின் பெரும்பாலான பாடல்கள் மையக் கருத்திற்குத் துணை நிற்கின்றன. 'பூத்த நெய்தல்,' 'துயிலின் பாயல்' என்றபாடல்கள் உயிர்க் கருத்திற்கு உறுதுணையாக நிற்கின்றன.

'பூத்த நெய்தல்' என்ற பாடலின் மையக் கருத்தாக விளங்குவது இமயவரம்பன் நெடுஞ்சேரலாதனின் கொடைச் சிறப்பாகும். இம் மையக் கருத்தை, 'பூத்த நெய்தல்' என்ற தொடர் விளக்கி நிற்கின்றது. தம்மை உண்ணுவதற்கு வந்த எருமைகளைத் தம் இனிமையாலும் மிகுதியாலும் கவர்ந்து வேற்றிடம் செல்லாதவாறு தடுத்து நிறுத்தும் நெய்தற் பூக்கள் என்று கூறுமுகமாக இமயவரம்பன் நெடுஞ்சேரலாதனும், அவ்வாறே வரையறையின்றி வழங்கும் தன்மையுடையவன் என்று அவனது கொடைச் சிறப்பை உய்த்துணர வைத்தார் குமட்டூர்க் கண்ணனார்.

'துயிலின் பாயல்' என்ற பாடலின் உயிர்க் கருத்தாக விளங்குவது இமயவரம்பன் நெடுஞ்சேரலாதனின் இல்வாழ்வின் இன்பச் செவ்வியாகும். இமயவரம்பன் நெடுஞ்சேரலாதனின் மார்பு மைதீட்டிய மகளிரின் கண்கள் துயில்வதற்கு இனிய படுக்கையாக விளங்குகின்றது. அவனது மார்பைப் பாயல் என்று உருவகப்படுத்து-

முகமாக அவனது இல்லற இன்பம் உணர்த்தப்படுவதனுல் இவ் உயிர்க் கருத்தைக் கொண்டுள்ள 'துயிலின் பாயல்' என்ற தொடர் இப் பாட்டிற்குப் பெயராக அமைந்தது.

இலக்கிய நயமும் இலக்கிய வளர்ச்சியும்

பதிற்றுப்பத்துப் பாடல்கள் நயம் செறிந்தவை. அப் பாடல்களின் நயம் அவற்றின் இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு உறுதுணையாக நிற்கின்றன. 'புண்ணுமிழ் குருதி' என்ற பெயரமைந்த பாடலில் 'பேரிசை இமயம்', 'பலர் புகழ் செல்வம்', 'தென்னன் குமரி', 'வலனுயர் மருப்பு', 'கடுஞ்சின விறல் வேள்' போன்ற நயமான தொடர்கள் காணப்படுகின்றன. பாடல் முழுவதும் அரிய தொடர்களாகவே காணப்படுகின்றன. இப்பாடலுக்கு இவ்வரிய தொடர்களில் ஏதேனும் ஒரு தொடரைப் பெயராக இடும் அளவிற்கு நயமுடையனவாக இருக்கின்றன. இத் தொடர்கள் அனைத்தும் இலக்கியத்திற்குத் தூண்டுகோலாக அமைந்து அவற்றை வளர்ச்சியுறச் செய்கின்றன. படிப்பவர்க்கு இலக்கியக் கிளர்ச்சியை உண்டாக்குகின்றன!

முடிவுரை

பிற உலக மொழிகளில் உள்ள இலக்கியங்களில் இதுபோல் பாட்டுக்கும் புலவருக்கும் பெயர் சூட்டும் மரபு இருப்பதாக யாராலும் குறிப்பிடப்படவில்லை. சங்க இலக்கியங்களை ஆராய்வோருக்கு இத்தகைய தனிச் சிறப்புக்கள் மனத்தைக் கவர்வனவாய் உள்ளன.

இரண்டாம் பத்து

பாடற் பெயர்கள்	பெயர் வந்த பாடலடிகள்
1. புண்ணுமிழ் குருதி.	8
2. மறம் வீங்கு பல்புகழ்.	8
3. பூத்த நெய்தல்.	3
4. சான்ஞேர் மெய்ம்மறை.	12
5. நிரைய வெள்ளம்.	4
6. துயிலின் பாயல்.	18
7, வலம்படு வியன் பணை.	5
8. கூந்தல் விறலியர்.	6
9. வளனறு பைதிரம்.	18
10. அட்டு மலர் மார்பன்.	20

இப்பத்தில் பாடலின் பெயர்கள் பாடலின் இடை-யில் வரும் தொடர்களால் காணப்பெறுகின்றன. அடைச் சிறப்பாலும் அருந்தொடராலும் இவை பெய-ராயின.

மூன்ரும் பத்து

பாடற் பெயர்கள்	பெயர் வந்த பாடலடிகள்
1. அடு நெய் ஆவுதி.	13
2. கயிறு குறு முகவை.	14
3. ததைந்த காஞ்சி.	19
4. சீர் சால் வெள்ளி.	24
5. கானுணங்கு கடுநெறி.	8
6. காடுறு கடுநெறி.	11
7. தொடர்ந்த குவளே,	2
8. உருத்து வருமலிர் நிறை.	12
9 வெண்கை மகளிர்.	6
10. புகன்ற வாயம்.	19

மூன்ரும் பத்தில் 'தொடர்ந்த குவளே' என்ற பாட-லின் பெயர் இரண்டாம் அடியில் அமைந்திருக்கின்றது.

நான்காம் பத்து

பாடற் பெயர்கள்	பெயர் வந்த பாடலடிகள்
1. கமழ் குரற்றுழாய்.	8
2. கழையமல் கழனி.	13
3. வரம்பில் வெள்ளம்.	6
4. ஒண் பொறிக் கழற்கால்.	2
5. மெய்யாடு பறந்தலை.	6
6. வாண் மயங்கு கடுத்தார்.	6
7. வலம் படு வென்றி.	7
8. பரிசிலர் வெறுக்கை.	9
9. ஏவல் வியன் பணை.	5
10. நாடு காணவிர் சுடர்.	29

நான்காம் பத்தில் 'ஒண் பொறிக் கழற்கால்' என்ற பாடலின் பெயர் இரண்டாம் அடியில் அமைந்திருக்கின்றது.

ஐந்தாம் பத்து

பாடற் பெயர்கள்	பெயர் வந்த பாடலடிகள்
1. சுடர்வீவேங்கை.	8
2. தசும்பு துளங்கிருக்கை	11
3. ஏருவேணி.	33
4. நோய்தபு நோன்ருமை.	9
5. ஊன்றுவை அடிசில்.	13
6. கரைவாய்ப் பருதி.	8
7. நன்னுதல் விறலியர்.	7
8. பேரெழில் வாழ்க்கை.	15
9. செங்கை மறவர்.	10
10. வெருவரு புனற்ருர்.	11

ஐந்தாம் பத்தில் 'நன்னுதல் விறலியர்' என்ற பாடலின் பெயர் ஈற்றயல் அடியில் அமைந்திருக்கின்றது. ஏனைய பாடல்களில் பாடற்பெயர் இடையில் அமைந்து காணப்படுகின்றது.

ஆறும் பத்து

பாடற் பெயர்கள்	பெயர் வந்த பாடலடிகள்
1. வடுவடு நுண்ணயிர்.	8
2. சிறு செங்குவளை	22
3. குண்டு கண்ணகழி.	8
4. நில்லாத் தானை.	17
5. துஞ்சும் பந்தர்.	4
6. வேந்து மெய்ம்மறந்த வாழ்ச்சி.	7
7. சில்வளை விறலி.	6
8. ஏவிளங்கு தடக்கை,	10
9. மாகூர் திங்கள்.	2
10. மரம்படு தீங்கனி.	5

ஆறும் பத்தில் 'மாகூர் திங்கள்' என்ற பாடலின் பெயர் இரண்டாம் அடியில் அமைந்து காணப்படுகின்றது. 'நில்லாத் தானை' என்ற பாடலின் பெயர் இறுதி அடியில் அமைந்து காணப்படுகின்றது. ஏனைய பாடல்களில் பாடற்பெயர்கள் இடைஇடையே காணப்படுகின்றன.

ஏழாம் பத்து

பாடற் பெயர்கள்	பெயர் வந்த பாடலடிகள்
1. புலா அம் பாசறை.	15
2. வரை போகிஞ்சி.	10
3. அருவி ஆம்பல்.	19
4. உரைசால் வேள்வி.	4
5. நாண் மகிழிருக்கை.	13
6. புதல் சூழ் பறவை.	16
7. வெண் போழ்க் கண்ணி.	13
8. ஏம வாழ்க்கை.	12
9. மண் கெழு ஞாலம்.	12
10. பறைக் குரல் அருவி.	24

ஏழாம் பத்தில் அனைத்துப் பாடல்களின் பாடற்பெயர்கள் இடை இடையே காணப்படுகின்றன, 'நாண் மகிழிருக்கை' என்ற பாடலின் பெயர் சொற்சிறப்பால் அமையைப்பெற்றது. 'புதல் சூழ் பறவை' என்ற பாடலின் பெயர் உவமங் காரணமாக அமையப் பெற்றது. 'வெண் போழ்க் கண்ணி' என்ற பாடலின் பெயர் அடைச்சிறப்பான் அமையப் பெற்றது.

எட்டாம் பத்து

பாடற் பெயர்கள்	பெயர் வந்த பாடலடிகள்
1. குறுந்தாண் ஞாயில்.	12
2. உருத் தெழு வெள்ளம்.	10
3. நிறந் திகழ் பாசிழை.	
4. நலம் பெறு திருமணி.	16
5. தீஞ் சேற்றி யாணர்.	6
6. மாசிதறிருக்கை.	8
7. வென்ருடு துணங்கை,	4
8. பிறழ நோக்கியவர்.	10
9. நிறம்படு குருதி.	16
10. புண்ணுடை யெறுழ்த் தோள்.	7

அனைத்துப் பாடல்களின் பாடற் பெயர்களும் இடை இடையே காணப்படுகின்றன. 'நிறந்திகழ் பாசிழை' என்ற பெயரமைந்த பாடலில் பாடல் அடிகளில் அத் தொடர் எங்ஙனும் காணப்பெறவில்லை. 'பாசினடி' என்ற சொல் மட்டும் காணப்படுகிறது. அதன் பின்னே 'கலையர்' என்ற சொல் காணப்படுகிறது, எனவே, இப்பாடலுக்குப் 'பாசிழை கலையார்' என்றுபெயர் வைத்திருக்கலாம். ஏனைய பாடற் பெயர்கள் தொடர்ச் சிறப்புக் காரணமாக அமைந்து விளங்குகின்றன.

ஒன்பதாம் பத்து

பாடற் பெயர்கள்	பெயர் வந்தபாடலடிகள்
1. நிழல் விடு கட்டி.	15
2. வினை நவில் யானை.	4
3. பஃறோற்றெழுதி.	3
4. தொழினவில் யானை.	4
5. நாடுகா ணெடுவரை.	7
6. வெந்திறற் றடக்கை.	2
7. வெண்டலைச் செம்புனல்.	3
8. கல் கால் கவணை.	18
9. துவராக் கூந்தல்.	16
10. வலிகெழு தடக்கை.	33

'வெந்திறற் றடக்கை' என்ற பாடலின் பெயர் இரண்டாம் அடியில் காணப்படுகிறது. ஏனைய பாடல்களின் பெயர்கள் அனைத்தும், இடை இடையே காணப்படுகின்றன.

பயன்பட்ட நூல்கள்

சாமிநாதையர், உ. வே., பதிற்றுப்பத்து மூலமும் பழைய உரையும். [பதி] கபீர் அச்சுக்கூடம், சென்னை, 1957.

சாமிநாதையர், உ. வே., பரிபாடல் மூலமும் பழைய உரையும். (பதி.) கபீர் அச்சுக்கூடம், சென்னை, 1957.

சாலினி இளந்திரையன், வாழ்க்கை வரலாற்று இலக்கியம், சென்னை, தமிழ்ப் புத்தகாலயம், 1974.

துரைசாமி, ஔவை. சு., ஐங்குறுநூறு மூலமும் விளக்கஉரையும், அண்ணுமலைப் பல்கலைக்கழக வெளியீடு, 1957.

துரைசாமி, ஔவை. சு., பதிற்றுப்பத்து மூலமும் விளக்கக் குறிப்புக்களும், கழக வெளியீடு, சென்னை, 1968.

பதிற்றுப்பத்துச் சொற்பொழிவுகள், கழக வெளியீடு, சென்னை, 1966.

பாரதிதாசன் கவிதைகள், இசையமுது, முதல்-தொகுதி, பாரி நிலையம், சென்னை, 1975.

பாரதிதாசன் கவிதைகள், இரண்டாம் தொகுதி, பாரி நிலையம், சென்னை, 1961.

பாரதியார் கவிதைகள். அருணுப்பதிப்பகம், தெற்-காவணி மூலவதி, மதுரை.

மாணிக்கம், வ.சுப, சிந்தனைக் களங்கள், சென்னை, மெட்ரோ பாலிடன் பிரிண்டர்ஸ், 1975.

10

முல்லைப்பாட்டு ஆய்வுகள்-ஒரு மதிப்பீடு

மு. பாலகிருஷ்ணன்

முன்னுரை

பத்துப்பாட்டின் ஐந்தாவது பாட்டான முல்லைப் பாட்டு 103 அடிகளைக் கொண்டது; நேரிசை ஆசிரியப்-பாவால் ஆனது. பத்துப்பாட்டில் மிகக் குறைந்த அடிகளையுடைய பாடல் இதுவேயாகும். இயற்கையை உயர்வுநவிற்சி இல்லாமல், உவமையாலும் தன்மை நவிற்சியாலும் படம் எழுதிக்காட்டினாற் போலப் படிப்-போர் உள்ளத்தில் நன்கு பதியுமாறு சொற்சுவையோ-டும் பொருட் சுவையோடும் கூறுவது இதன் சிறப்-பாகும்.

இம் முல்லைப்பாட்டுக்கு இப்பொழுது நமக்குக் கிடைக்கும் உரைகளில், நச்சினார்க்கினியர் எழுதிய உரையே பழைமையானதும் முதலில் கிடைத்ததும் ஆகும். அவ்வுரையின் முடிவில் அவர், "தொல்காப்-பியனார் கருத்திற்கேற்ப நப்பூதனார் செய்யுள் செய்தார் என்றுணர்க. இவ்வாறன்றி ஏனையோர் கூறும் பொருள்-கள் இலக்கணத்தோடு பொருந்தாமை உணர்க" என்று எழுதும் குறிப்பிலிருந்து அவர் முல்லைப்பாட்டுக்கு உரை யெழுதுவதற்கு முன், அதற்கு வேறு பல உரைகள் இருந்தன என்பதும், அவை தொல்காப்பிய இலக்-கணத்திற்குப் பொருந்தி வராதன என்பதும், தொல் காப்பிய இலக்கணத்திற்குப் பொருந்தி வருமாறு நச்சினார்க்கினியர் உரையெழுதினார் என்பதும் புலப்-படும். நச்சினார்க்கினியருக்குமுன் எழுந்த உரைகளெல்-

லாம் அழிந்து போனமைக்கு நச்சினர்க்கினியரது உரையின் சிறப்பும் ஒரு காரணமாக இருக்கலாம்.

நச்சினர்க்கினியரது உரையையே முல்லைப்பாட்டுக்கு முதன்முதலில் எழுந்த சிறந்த ஆய்வாகக் கொள்ளலாம்.

தனித்தமிழ் இயக்கத் தந்தையெனச் சிறப்பிக்கப் பெறும் மறைமலையடிகளார் முல்லைப்பாட்டுக்கு நேரான முறையில் - கொண்டுகூட்டு இல்லாமல் - எழுதிய உரை நச்சினர்க்கினியரது உரைப்போக்கை மறுக்கும் ஒரு மறுப்புரை போன்றே அமைந்துள்ளது.

டாக்டர் தெ. பொ. மீனுட்சி சுந்தரனர் முல்லைப் பாட்டைப் பற்றி ஆங்கிலத்தில் எழுதிய ஆராயச்சி நூல், நச்சினர்க்கினியர் மறைமலையடிகளார் ஆகிய இவ்விருவருடைய உரைகளையும் விரிவான அளவில் மதிப்பீடு செய்து முடிவில் ஒரு புதிய கோணத்தில் முல்லைப் பாட்டுக்குப் பொருள் உரைப்பதாகும்.

ஆக, இம் மூவர் ஆய்வுகளையும் முல்லைப்பாட்டுக்கு அமைந்த மிகவும் முக்கியம் வாய்ந்த ஆய்வுகளாகக் கொள்ளலாம். இம் மூன்றனையும் மதிப்பீடு செய்வதே இக் கட்டுரையின் நோக்கம்.

நச்சினர்க்கினியர் உரை

முல்லைப்பாட்டுக்கு உரையெழுதும் நச்சினர்க்கினியர், அதற்கு முன்னுரை போன்று, ''இப் பாட்டிற்கு முல்லை என்று பெயர் கூறிஞர், முல்லை சான்ற கற்புப் பொருந்தியதனுல். இல்லறம் நிகழ்த்துதற்குப் பிரிந்து வரும் துணையும் ஆற்றியிருவென்று கணவன் கூறிய சொல்லைப் பிழையாமல் ஆற்றியிருந்து இல்லறம் நிகழ்த்திய இயற்கை முல்லையாமென்று கருதி இருத்தல் என்னும் பொருள்தர முல்லை என்று இச் செய்யுட்கு நப்பூதனர் பெயர் கூறினமையிற் கணவன் வருந்துணையும் ஆற்றியிருந்தாளாகப் பொருள் கூறலே அவர் கருத்தாயிற்று'' என்று எழுதுவதைக் கூர்ந்து நோக்கினுல், 'ஆற்றியிருந்தாள்' என்று பொருள் கொள்ள முடியாதவாறு ஏதோ

இடர்ப்பாடு இருக்கிறது என்பதும் அவ்விடர்ப்பாட்டைக் களையும் போக்கில் உரை கூறவேண்டுவது இன்றியமையாதது என்பதும் தெற்றெனப் புலப்படும்.

அவ்விடர்ப்பாட்டைக் களையும் போக்கில் அவர், 'தலைவன் வினைவயிற் பிரியக் கருதியதனை அவன்குறிப்பால் உணர்ந்து ஆற்றாளாய தலைவியது நிலைமை கண்டு அவன் வற்புறுப்பவும் உடம்படாதவளைப் பெருமுது பெண்டிர் அவன் வினைமுடித்து வருதல் வாய்வது, நீ வருத்தம் நீங்குவது எனக் கூற, அதுகேட்டு அவள் நீடுநினைந்து ஆற்றியிருந்தவழித் தலைவன் அக்காலத்தே திரும்பி வந்தான்' என்று பொருள் கூறுகிறார்.

மேலும் அவர், ''இங்ஙனம் பொருள் கூறாமல் தலைவியது இரக்கமிகுதி கண்டு பெருமுது பெண்டிர் விரிச்சி கேட்டு வந்து தலைவர் வருவராதல் வாய்வது; நின் எவ்வம் களையென்று பல்காலும் ஆற்றுவிக்கவும், ஆற்றாளாய்த் துயருழந்து (80) புலம்பொடு (81) தேற்றியும் திருத்தியும் (82) மையல் கொண்டும் உயிர்த்தும் (83) நடுங்கி நெகிழ்ந்து (84) கிடந்தோள் (88) எனப் பொருள் கூறியக்கால் நெய்தற்குரிய இரங்கற் பொருட்டன்றி முல்லைக்குரிய இருத்தற் பொருட்டாகாமை உணர்க. அன்றியும் தலைவன் காலம் குறித்தல்லது பிரியான் என்பதூஉம், அவன் குறித்த காலம் கடந்தால் தலைவிக்கு வருத்தம் மிகுமென்பதூஉம், பாலையாம் என்பதூஉம், அவ்வாற்றாமைக்கு இரங்கல் நிகழ்ந்தால் நெய்தலாம் என்பதூஉம் நூற்கருத்தாதல் உணர்க'' என்று கூறுவதன் மூலம், முல்லைப்பாட்டிற்கு, நேரான முறையில்—பாடலடிகளைச் சிதைக்காமல்—கொண்டு கூட்டிப் பொருள் கொள்ளுதல் இல்லாமல், 'முல்லை யொழுக்கமாகிய ஆற்றியிருத்தலை மொழிகிறது' என்று பொருள்கொள்ள இயலாது எனத் தெளிவாக உணர்த்துகிறார்.

மறைமலையடிகளார் உரை

இதனை உணர்ந்து கொள்ளாமல், முல்லைப்பாட்டுக்கு, பாட்டுச் செல்லும் வழியிலே-நேரான முறையில்-கொண்டு கூட்டு இல்லாமல்-பொருள்காணும் மறைமலையடிகளார், நச்சினார்க்கினியர் எழுப்பிய இடர்ப்-

பாட்டினை-தடையினைப் போலியானது என்று கூறு-கின்றார். அவ்வாறு கூறுவதற்கு அவர் காட்டும் காரணங்-கள் பின்வருமாறு:

(1) ஆற்றுவிப்பார் யாருமில்லாமல் தனியளாய் இருந்து கடலை நோக்கியும் கானலை நோக்கியும் தலைவி இரங்கு-தலும், பிறர் இருக்கின்றவழி அவரோடு இரங்கிக் கூறு-தலும் 'நெய்தல் ஒழுக்கம்' எனப்படும். திருச்சிற்றம்-பலக் கோவையாரில், 'ஆரம்பரந்து திரை பொரும்' என்னும் செய்யுள் முதல்'மூவறழீஇய அருண் முதலோன்' என்னும் செய்யுள் ஈருகத் தலைமகள் யாரும் இல் ஒரு சிறைத் தனியளாயிருந்து கடலை நோக்கியும் அன்னம் முதலியவற்றை நோக்கியும் வருந்திக் கூறிய பாட்டுப் பத்தும் இரங்கலே கூறுதலால் 'திணைநெய்தல்' என்று பேராசிரியர் 'மூவறழீஇய' என்னும் செய்யுளுரையிற் கூறியதூஉம் உற்று நோக்கற்பாலது.

(2) ஆற்றுவிப்பார் இருக்கின்ற வழியெல்லாம் நிகழும் ஆற்றாமை, நெய்தல் ஆவதில்லை. முல்லைப்பாட்-டில், பெருமுது பெண்டிர் தலைவியை ஆற்றுவிப்பதைக் காணலாம். மேலும், இரங்கலாகவே நின்று விடுமாயின் நெய்தல் என்று சொல்ல வேண்டுமேயன்றி, இரங்கு-கின்றவளைப் பிறர் ஆற்றுவித்தலும் தனக்குள் தானே ஆராய்ந்து ஆற்றுதலும் உள்ள நிலையில் முல்லையாவ-தன்றி நெய்தல் ஆகாது.

(3) முன்னும் பின்னுமெல்லாம் முல்லையொழுக்கமே தொடர்ந்து வரும் முல்லைப்பாட்டின் இடையே, 'பூப்போல் உண்கண் புலம்பு முத்து உறைப்ப' என்னும் இரங்கற்குரிய அழுகையினைக் கூறுதல் இழுக்கு ஆகாது. பாட்டு முழுவதும் தொடர்ந்து இரங்கல் பொருள் வரு-மாயின் முல்லையொழுக்கம் கூறவந்த பாட்டிற்கு இழுக்கு ஆகும். மேலும், குறிஞ்சி, பாலை, மருதம், முல்லை முதலான ஒழுக்கங்கள் நடைபெறுங்காலெல்லாம் இடை இடையே தலைவிமாட்டு ஆற்றாமை தோன்றும் என்ப-தூஉம், அங்ஙனம் தோன்றும் அவ்வாற்றாமையெல்லாம் நெய்தல் ஒழுக்கம் ஆதல் இல்லை என்பதூஉம் அகநானூறு கலித்தொகை முதலிய பண்டை நூல்-களிலெல்லாம் காணக்கிடக்கின்றன.

(4) இடையில் உறுப்பாய் வருகின்ற ஏனைய-பொருளும் தலைமையானதற்கு உறுப்பாய் விடுவதைக் காணலாம். வடமொழியாளரும், நாடகம் முதலிய காவியங்களில் மற்றைச் சுவைகள் இடையிடையே உறுப்பாய் வரினும் தலைமைச் சுவையைப் பற்றியே இன்ன சுவையினது இந்நூல் என்று முடிவு கட்டுவர்.

இக் காரணங்களால் முல்லைப்பாட்டு முல்லை-யொழுக்கம் பற்றியதேயாகும் என்கிறார் மறைமலை-யடிகளார்.

நச்சினார்க்கினியர் உரையைக் குறித்து மறைமலையடிகளார் கூறுவன:

பொற்சுரிகை பின்னிய நற்பட்டாடையினைத் துண்டு துண்டாகக் கிழித்துச் சேர்த்துத் தைத்து அவம்படு-வார் போலச் செய்யுள் தொடர்களை ஒரு முறையுமின்றித் துணித்துத் துணித்துத் தாம் வேண்டியவாறு சேர்த்துப் பின்னி உரைவரைகின்றார் நச்சினார்க்கினியர்.

அகன்று கிடக்கும் செய்யுட்பொருளை அணுக வைத்துப் பொருத்திச் சொல்வதே தொல்காப்பியனார் கூறிய மாட்டு என்னும் உறுப்பாவதன்றிச் செய்யுள்-ஒரு பக்கமும் உரை ஒருபக்கமுமாக வைத்து உரைப்பது அ∴து அன்றாம்.

செய்யுளுக்கு இசைய உரையெழுதுதல் வேண்டு மேயன்றி, உரைக்கு ஏற்பச் செய்யுளை அலைத்து மாற்றல் வேண்டுமென்றால் "முடிக்குத் தக்க தலைசெய்து கொள்-வேம்'என்பார் சொற்போல நகையாடுதற்கே ஏதுவாகும்

செய்யுளியற்றிய புலவரே ஓர் ஒழுங்குமின்றிச் சொற்களையும் பொருள்களையும் சிதரவைத்துப் பாடினா. ராகலின் அக் கருத்தறிந்து நச்சினார்க்கினியர் அங்ஙனம் பொருளுரைத்துக் கொண்டார் என்பதும் பொருந்தாது; ஏனெனில், உலகவியற்கையும், மக்களியற்கையும் அறிந்து, வரிசை வரிசையாக அரும்பொருள் விளங்கித் தோன்றப் பாடும் நல்லிசைப் புலவர் அவ்வாறு ஒரொ-ழுங்கு மின்றிப் பாடினாரென்றால் உலகில் எங்கும் காணப்-

படாமையானும், அது நல்லிசைப் புலமை ஆகாமையானும் அங்ஙனம் சொல்லுதல் பெரியதோர் இழுக்காய் முடியும்.

மிக்க செந்தமிழ் நூற் புலமையும் நுணுகிய அறிவுமுடைய நச்சினார்க்கினியர் அவ்வாறு இணங்காவுரை எழுதியதுதான் என்னையோவெனின், வடமொழியில் இங்ஙனமே செய்யுட்களை அலைத்துப் பாட்டு ஒரு பக்கமும் உரை ஒரு பக்கமுமாக இணங்காவுரை எழுதிய சங்கராசாரியர் காலத்திற்குப் பின்னேயிருந்த நச்சினார்க்கினியர், வடமொழியில் அவர் எழுதிய உரைகளைப் பன்முறை பார்த்து அவை போல் தமிழிலும் உரை வகுக்கப் புகுந்து தமிழ்ச் செய்யுள் வழக்கின் வரம்பழித்துவிட்டார் என்று உணர்க.

நச்சினார்க்கினியர் உரை பொருந்துமிடங்களிலெல்லாம் ஏற்றுக் கோடற் பாலதேயாம். அரிய பெரிய பழந்தமிழ் நூல்கள் விளங்குமாறு விளக்கவுரை விரித்த நச்சினார்க்கினியர் இவ்வாறு ஒரோவிடங்களில் நலிந்துரை எழுதுதல் பற்றி இகழப் படுவாரல்லர்.

உரைவேறுபாடு

நச்சினார்க்கினியர் உரை	மறைமலையடிகள் உரை
1. வாயில்கள் தம்முள் கூறுவது என்கிறது.	1. கூற்று பற்றி ஒன்றும் குறிப்பிடவில்லை.
2. முல்லைப்பாட்டின் பெரும் பகுதியைத் தலைவன் தலைவியை விட்டுப் பிரிந்து போவதற்குச் சற்று முன் நிகழ்ந்ததாகக் கூறுகிறது.	2. முல்லைப்பாட்டின் பெரும் பகுதியைத் தலைவன் வினை முடித்துத் திரும்பி வருவதற்குச் சற்று முன் நிகழ்ந்ததாகக் கூறுகிறது.
3. தலைமகன் போர் செய்தற்குப் பிரியக் கருதியதனைக் குறிப்பால் உணர்ந்து ஆற்றுளாய தலைவியது வாட்டத்தைக்	3. "தன் மனையாளைப் பிரிந்து பகை வேந்தரொடு போர் செய்யப் போவானொரு தலைவன் தான் பிரிவதனை அவளுக்கு

கண்டு அவன் வற்புறுத்திச் சென்ருன் என்பதை, ''தலைவி தன்னிடத்தே வதிகின்றவனை இன்துயிலைக் காணளாய் (80) அவன் தன்னெஞ்சம் தான் போகின்ற வழியிற் செலுத்துதலால் தனக்குண்டான நிறை கெடுத்த தனிமையாலே (81) கழலுகின்ற வளையைக் கழலாமற் செறித்தும் (82) மயக்கங்கொண்டும் விரைய நெட்டுயிர்ப்புக் கொண்டும் (83) அம்பு தைத்த மயில் போல நடுங்கி அணிகலங்கள் நெகிழ்ந்து (84) பூப்போலும் மையுண் கண்கள் தாரை தாரையாகச் சொரியாமல் தனித்து வீழ்கின்ற முத்துப் போலும் துளியைத் துளிப்ப (23) அது கண்டு துயருழந்து (80) தேற்றியும் (82) தலைவன் புகழும் மானமும் எடுத்துக் காட்டி வற்புறுத்தவும் தோன்றல் சான்ற மாற்ருர் பெருமை கூறிக் காட்டி வற்புறுத்தவும் அன்பு மிகுதியாற் கலக்கமிக்கு இவை அரசற்கு வேண்டுமென்று மனத்திற் கருதாதவள் (22)'' என்று பாடலடிகளை எடுத்துக் காட்டி விளக்குகிறது.

4. ''இன்துயில் வதியுநற் காணளாய் (80) நெஞ்சாற்றுப் படுத்த நிறைதபு புலம்பொடு (81) ஓடுவளை திருத்தியும் (82) மையல் கொண்டும் ஒய்யென உயிர்த்தும் (83) ஏவுறு மஞ்ஞயமாக உணர்த்திக் 'கார் காலத் தொடக்கத்தில் வருவேன், அதுகாறும் நீ ஆற்றியிரு' என்று சொல்லிப் பிரிய'' என்று உரை கூறுவதற்கேற்பப் பாடலடிகளை எடுத்துக் காட்டவில்லை.

4. தலைவியின் இத்தகைய துயர நிலைகளையெல்லாம் போர் மேற் சென்ற தலைவன் திரும்பி வருவதற்குச் சற்று முன்னர் தலைவி அடைந்ததாகக் கூறுகிறது.

ஞையின் நடுங்கி இழை நெகிழ்ந்து (84] பூப்போ லுண்கண் புலம்பு முத்துறைப்ப (23)'' ஆகிய தலைவியின் துயர நிலைகளையெல்லாம், தலைவன் போர்மேற் செல்வதற்குத் தன்னைப் பிரியக் கருதியிருப்பதனைக் குறிப்பாலுணர்ந்த தலைவி அடைந்ததாகக் கூறுகிறது.

5. படைத்தலைவர் ஏவலால் நற்சொற் கேட்டற்குரியோர் நெல்லையும் முல்லை மலரையும் தூவி வழிபட்டு விரிச்சி கேட்டு நின்றனர் என்று கூறுகிறது. இவ்வாறு விரிச்சி கேட்டு நின்றது, தலைவன் தலைவியைப் பிரிவதற்குச் சற்று முன்னராகும் என்கிறது.

6 பெருமுது பெண்டிர் விரிச்சி கேட்டு நின்றதாகச் சொல்லவில்லை. படை வீரர்கள் விரிச்சி கேட்டு நின்றபோது ஆயர்குலத்துப் பெண் சொன்ன நல்ல சொல்லைப் பெருமுது பெண்டிரும் கேட்டனர் என்கிறது.

7. பெருமுது பெண்டிர் தலைவியைத் தேற்றுவது, தலைவன் போர்மேற் செல்லுவதற்குச் சற்று முன்னராகும் என்கிறது.

8. ''பரந்த பாடியிலே (28) அரசிருந்து (79) ஒருகை பள்ளியொற்றி ஒருகை (75) முடியொடு சேர்த்தி (76) வேழத்தை (69) உள்ளியும் (72) மாவைச் சிந்தித்தும் (74) ஒழிந்தோரை உள்ளியும் (72) நினைந்து (76) நடுங்குதற்குக் காரணமான பாசறையிற் (79)'' என்று பகையரசரது துயரச் செயல்களாகக் கூறுகிறது.

5. பெருமுது பெண்டிர் நெல்லையும் முல்லை மலரையும் தூவி வழிபட்டு விரிச்சி கேட்டு நின்றதாகக் கூறுகிறது. இவ்வாறு விரிச்சி கேட்டு நின்றது, போர்மேற் சென்ற அரசன் வெற்றியோடு திரும்பி வருவதற்குச் சற்று முன்னராகும் என்கிறது.

6. அரசன் போர்மேற் சென்றபோது போர் வீரர் சிலர் கேட்ட நன்னிமித்தத்தையும் பெருமுது பெண்டிர் தாங்கள் கேட்ட விரிச்சியோடு சேர்த்துத் தலைவிக்குக் கூறுவதாக மொழிகிறது.

7. பெருமுது பெண்டிர் தலைவியைத் தேற்றுவது, தலைவன் வினைமுடித்துத் திரும்புவதற்குச் சற்று முன்னர் என்கிறது.

8. இத் துயரச் செயல்கள் அனைத்தையும் தலைவனுடைய செயல்களாகக் கூறுகிறது.

நச்சினார்க்கினியர் மறைமலையடிகளார் உரை குறித்துத் தெ. பொ. மீனாட்சிசுந்தரனார் கூறுவன:

''நச்சினார்க்கினியர் 'தலைவி நீடு நினைந்து (82) பெரும்பெயல் பொழிந்த சிறுபுன் மாலையில் (6) இட்ட சுடர் அழலா நிற்க (85) இமிழிசை ஓர்ப்பனள் கிடந்தோள்' என்று கூட்டிப் பொருள் உரைப்பதால், அவள் மேலும் வருந்தவில்லை என்று புலப்பட்டு முல்லையொழுக்கத்தை உறுதிப்படுத்துவதாக உள்ளது. ஆயினும், தலைவன் போர் செய்தற்குப் பிரியக் கருதியதனைக் குறிப்பால் உணர்ந்து ஆற்றாளாய தலைவி, தலைவன் முன்னிலையிலேயே வருந்தும் தன்மை, மிகுந்த இரக்கத்தையே காட்டுவதாக அமையும். 412 சீர்களால் (103 அடி × 4 சீர்கள் = 412 சீர்கள்) அமைந்த பாடலில் 'நீடு நினைந்து,' 'ஓர்ப்பனள் கிடந்தோள்' என்னும் நான்கு சீர்கள்தாம் முல்லையொழுக்கமான ஆற்றியிருத்தலைக் குறிப்பனவாக உள்ளன. நச்சினார்க்கினியர் மிகவும் சிரமப்பட்டுக் கொண்டுகூட்டிப் பொருளுரைத்த போதும் அவ்வுரையைப் படிக்குங்கால், தலைவியினுடைய வருத்தமும் மிகுந்த ஏக்கமும் நமக்கு நன்கு வெளிப்படுகின்றன. ஆகவே, முல்லைப்பாட்டு முல்லையொழுக்கத்தையே கூறுகிறது என்று காட்டும் முயற்சியில் நச்சினார்க்கினியர் தோல்வியே அடைகிறார்.''

[இக் கருத்து ஏற்றுக்கொள்ளத் தக்கதன்று; ஏனெனில், தலைவி படும் துயரத்தை நச்சினார்க்கினியர், தலைவன் பிரிவதற்குச் சற்று முன்னர் நிகழ்ந்ததாகக் கூறுகிறார்: தலைவன் பிரிந்து சென்ற பிறகு தலைவி வருந்தியதாக ஓரிடத்திலும் அவர் சொல்லவில்லை. ஆகவே, தலைவி ஆற்றியிருந்த தன்மை வெளிப்பட்டு, முல்லையொழுக்கம் கூறுவதாயிற்று.]

''மறைமலையடிகளார், 'பூப்போல் உண்கண் புலம்பு முத்துறைப்ப' (23) என்னும் அடி ஒன்றுதான் நெய்தல் ஒழுக்கம் ஆகும் என்று கருதுகிறார். இதற்குக் காரணம் அவர் அதற்கு 'அழுகை' என்று பொருள் கொண்டதாக

இருக்கலாம். அழுகை என்பது மிகுந்த துயரநிலையின் உச்சகட்டமாகும். இத்தகைய உச்சநிலையைப் பாட்டின் ஒவ்வோரடியிலும் திரும்பத் திரும்ப வரும் என்று ஒருவர் எதிர்பார்க்க முடியாதல்லவா? மறைமலையடிகளார் உரையிலே, தொடக்கத்தில் தலைவியின் இரங்கல் உணர்வு மேலோங்கி நிற்பதைக் காணலாம்; பாட்டின் முடிவில்தான் இரங்கல் உணர்வு மறைந்து ஆற்றியிருத்தல் ஒழுக்கம் ஓங்கி நிற்பதைக் காணலாம். அதனால், ‘முல்லைப்பாட்டு, முல்லையொழுக்கத்தின் படிப்படியான வளர்ச்சியைத்தான் காட்டுகிறது; முல்லையொழுக்கத்தின் முழுமையான தன்மையைக் காட்டவில்லை’ என்ற முடிவுக்கு நாம் வர நேரும். மேலும், ‘ஆற்றியிருப்பார் இல்லாதவழி நிகழும் ஆற்றாமை நெய்தல் ஒழுக்கம் ஆகும்; ஆற்றியிருப்பார் இருக்கின்ற வழி நிகழும் ஆற்றாமை நெய்தல் ஒழுக்கம் ஆகாது’ என்று அவர் கூறுவது, ஆற்றுவிப்பாரும் துயரத்தில் பங்கு கொள்வதன் மூலம் துன்பம் ஓரளவு களையப் பெறுகிறது என்று அவர் கருதியிருப்பார் போலும். ஆனால், முல்லைப் பாட்டின் தலைவி, நம்பிக்கைக்குரிய பெருமுது பெண்டிர் ஆற்றுவித்தபோதும் ஆற்றியிருத்தல் செய்யாமல் அழுது வடிவதைக் காண்கிறோம்.

மேலும், பாசறையில் இனிய உறக்கம் கொண்டிருக்கும் தலைவனை ஏழடுக்கு மாளிகையில் இருக்கும் தலைவி தன் பக்கத்தே காணாமல் வருந்தியதாக மறைமலையடிகளார் பொருள் கொள்வதும் பொருந்துவதாக இல்லை. ஏனெனில், தலைவனைத் தழுவ ஆவல் மிக்கு வருந்தும் தலைவி பிறகு ஆற்றியிருந்தாள் என்று கொள்வது முரண்பாடாக அமையும்; நம்பத் தகாததாக முடியும். தலைவனைத் தழுவத் துடிக்கும் தலைவிக்கு ஆற்றியிருக்கும் மனப்பான்மை வருவது அரிதல்லவா? ஆகவே, மறைமலையடிகளார் உரையில் தலைவியின் துயரநிலையே தொடர்ந்து வெளிப்பட்டுக்காண, அவர் ‘பூப்போல் உண்கண் புலம்பு முத்துறைப்ப’ (23) என்னும் அடி ஒன்றுதான் நெய்தல் ஒழுக்கம் என்று சொல்வது முற்றும் பொருந்தி வராததாகும். ஆகவே, முல்லைப்பாட்டுக்கு நேரான முறையில்—கொண்டுகூட்டு

இல்லாமல் பொருள் கொண்டும் 'முல்லைப் பாட்டு முல்லை யொழுக்கத்தையே கூறுகிறது' என்று நிறுவும் முயற்சியிலே மறைமலையடிகளார் தோல்வியே காண்கிறார்."

[இக் கருத்து முற்றிலும் பொருந்துவதே ஆகும்.]

தெ. பொ. மீ. கூறும் முல்லை

முல்லை யொழுக்கத்தின் விளக்கத்தைத் தெ. பொ. மீ. பின்வருமாறு எழுதுகிறார்:

"இவ்வாறெல்லாம் உரையாசிரியர்கள் இடர்ப்படுவதற்குக் காரணம், 'முல்லை என்பது இருத்தல்—கற்பின் வழுவாது பொற்புடன் இருத்தல். வினைவயிற் பிரியும் தலைவன், தான் திரும்பி வரும் வரைக்கும் ஆற்றியிருக்குமாறு தலைவியிடத்தே சொல்லிப் பிரிய, தலைவியும் அவன் திரும்பி வரும்வரைக்கும் மிகவும் பொறுமையாக அவனது சொற்படி ஆற்றியிருத்தல் ஆகும்' என்று முல்லை யொழுக்கத்திற்கு அவர்கள் தவறாகப் பொருள் கொள்வதே ஆகும். இவ்வாறு பொருள் கொள்வதால், தலைவனுக்குத் தலைவி அடங்கியிருக்கும் தன்மையும், கணவன் சொல்லை மீறி நடந்தால் சமுதாயத்திலிருந்து நீக்கிவிடுவார்களோ என்றும் ஓரளவாவது அனுபவிக்கும் வாழ்க்கை வசதிக்கு இடர்ப்பாடு நேரிடுமோ என்றும் தலைவி அஞ்சுகிற தன்மையும் வெளிப்பட்டுச் சங்க இலக்கியம் கூறும் அன்பால் இணைந்து வாழும் இனிய வாழ்க்கைக்கு முரண்படுகிற தன்மையும் வெளிப்படும்.

உள்ளத்தால் ஒன்றுபடும் உணர்வே முழுநிறைவான உண்மை அன்பு ஆகும். இந்த அன்பு மணவாழ்க்கையில் மலர்வதாகும். இதுவே முல்லை சான்ற கற்பு ஆகும். இது உடலுறவிற்கு அப்பாலும் விரிந்து செல்வது; ஒன்று சேர்ந்து வாழும் குடும்ப வாழ்க்கைக்கும் அப்பாற்சென்று விரிவடைவது. ஆகவே, தலைவன் அருகிலே இல்லாவிட்டாலும் அவனோடு ஒன்றியிருப்பதாகவே தலைவி உணருகிறாள்; அவனுடைய இன்பங்களிலும் துன்பங்களிலும் கடமைகளிலும் பங்குகொள்கிறாள். இது போலவே, தலைவி அருகிலே இல்லாவிட்டாலும் தலைவனும் அவளோடு ஒன்றியிருப்பதாக உணரு

கிருன். அவளுடைய இன்ப துன்பங்களிலும் கடமை-களிலும் பங்கு கொள்கிருன். இத்தகைய உள்ளம் ஒன்றிய தன்மைதான் 'இல்லிருத்தல்' எனப்படுகிறது. 'என்னேயும் இருப்பது ஆக்கினன்' என்று மணிவாசகப் பெருமான் இறைவனிடம் சொல்வது போன்ற ஒருவித ஆன்மீக உணர்வு கொண்டதுதான் முல்லே என்பது. நடுநிலே அமைதி உணர்வும், இன்ப துன்பங்களிற் பங்குகொள்-ளும் உணர்வும், மண வாழ்க்கையில் ஒன்று சேர்ந்து கடமைகளே ஆற்றும் உணர்வும் முல்லேயில் மேலோங்கி நிற்கும். மன அமைதியும் மனநிறைவும் மனமகிழ்ச்சி-யும் பொங்கி வழிவதே முல்லே என்ருல் மிகையாகாது. உடலாலும் உள்ளத்தாலும் உணர்வாலும் ஒருவரை ஒருவர் சார்ந்து தலேவனும் தலேவியும் செய்ய வேண்டிய உலக கடமைகளிற் பங்கேற்றுச் செயலாற்றுவதே ஆற்றியிருத்தல் ஆகும்.

இன்பமோ துன்பமோ எதுவாயினும் ஆன்மீக உணர்வையும் அனுபவத்தையும் உயர்த்துவதற்கான ஒன்றுபட்ட உணர்வை வெளிப்படுத்தும் பாட்டெல்லாம் முல்லேயாகும்.

சங்க இலக்கிய முல்லேப் பாடல்கள் முல்லேயின் இத்தகைய உயர்ந்த நோக்கத்தை மெய்ப்பித்துக் காட்டுகின்றன.

வஞ்சி என்பது முல்லேத்திணேயின் புறத்திணே ஆகும். அரசன் போர்மேற் சென்று வென்று நாட்டைக் காக்-கிருன்; அதன் மூலம் வீட்டிலும் மகிழ்ச்சியாக வாழ்-கிருன். போருக்குச் சென்ற மன்னன் தோற்றுப் போ-வானுனல், அத் தோல்வியானது, அவனது தனிப்பட்ட மகிழ்ச்சியை மட்டும் அழிக்க வில்லே; அவனது நாடு முழுவதுமே நலிவுற்று அழியக் காரணமாகிறது. மேலும், அவன் தன்னலத்திற்காகப் போர்மேற் செல்வதில்லே; தன் குடும்பத்தின் பெயராலும் நாட்டின் பெயராலும் தன்னேயே தியாகம் செய்யும் உணர்வால் போருக்குச் செல்கிருன். இதன் காரணமாகத்தான் அரசியும் போருக்-குப் புறப்படும் அரசனேப் பிரிந்திருக்க மனந்துணிந்து, அவனே வாழ்த்தி விடைகொடுத்து அனுப்புகிருள்.

முல்லைப் பாட்டில் வரும் 'நல்ல'(18) என்னும் சொல்லுக்கு, 'அவர் அங்ஙனம் வினைமுடித்து வருதல் நமக்கு இல்லறம் நிகழ்த்தற்குக் காரணம் ஆதலின் நல்ல காரியம்' என்று நச்சினார்க்கினியர் பொருள் எழுதுவதும் இதனை வலியுறுத்தும்.''

தெ. பொ. மீ. கூறும் பொருள்

தெ. பொ. மீ. முல்லைப்பாட்டை மூன்று பகுதிகளாகப் பிரிப்பர்:

1. 'நனந்தலை உலகம்' முதற்கொண்டு, காட்டவும் காட்டவும் காணாள் (1-22) என்ற பகுதி வரை.
2. 'கலுழ் சிறந்து பூப்போல் உண்கண் புலம்பு முத்துறைப்ப' முதற் கொண்டு 'இன் துயில் வதியுநற் காணாள்' (22-80) என்ற பகுதி வரை.
3. எஞ்சிய பகுதிகள்

போர்மேற் சென்ற தலைவன் வெற்றி பெறுவான் என்பதில் தலைவிக்கு ஒரு சிறிதும் ஐயம் இல்லை. மன்னர் மரபிற் பிறந்த அவளுக்குப் போர் என்றால் என்ன என்பது நன்கு தெரியும். போரில் புறமுதுகு காட்டி ஓடும் அரசனை அவள் விரும்ப மாட்டாள். தலைவன் வெற்றி பெறுவான் என்பதிலும், இந்த நேரத்திற்குள் அவன் வென்றிருப்பான் என்று எண்ணுவதிலும், மற்றவரைப் போலவே அவளுக்கும் உறுதிப்பாடு உண்டு. வெற்றி என்றாலும் கூட, எத்தனை உயிர்களைக் கொன்று பெற்ற வெற்றி! என்று எண்ணும்போது அவளுக்கு வருத்தம்தான் ஏற்படுகிறது. ஆகவே, அவளுக்கு இருக்கும் வருத்தம் வெற்றியின் காரணமாக ஏற்பட்டதாகும். அதனால்தான் அவளால், பெருமுது பெண்டிர் காட்டவும் காட்டவும் காண இயலாமற் போய்விட்டது. தலைவி ஆன்ம வளர்ச்சியில் முழுமை பெற்று விளங்கும் அளவிற்கு அப் பெருமுது பெண்டிர் வளர்ச்சி பெற்றிருக்க முடியாதல்லவா? ஆகவே, அவர்கள் தலைவியை ஆற்றுவிக்கிறார்கள். தலைவி அவர்களுக்குச் செவிசாய்க்காமல் போரின் கொடுமையையே எண்ணி வருந்திக் கொண்டிருக்கிறாள்.

இத்தகைய துயரம் மிகுந்த கோலத்தில், தலைவி, தலைவனையும் துயரம் மிகுந்தவனாக எண்ணிப் பார்க்கிறாள்; போரின் விளைவாக ஏற்பட்ட துன்பங்களைத் தலைவன் எண்ணி வருந்துவதாக நினைக்கிறாள். வழக்கமாக இனிய உறக்கம் கொள்ளும் தலைவனைப் பாசறையின்கண் இனிய உறக்கம் கொள்ளாதவனாய், உயிரிழந்த வீரர்களையும் புண்பட்ட யானைகளையும் குதிரைகளையும் நினைத்துத் தலைவன் வருந்துவதாக எண்ணிப் பார்க்கிறாள். அவனது அன்பான இதயத்தையும் அவனுடைய கொள்கைகளையும் நன்கு அறிந்தவள் ஆதலால், அவனது மனநிலையை நன்கு படம்பிடித்துக் காட்டுகிறாள்.

இவ்வாறு முல்லையின் சிறந்த தன்மையான உணர்வால் ஒன்றிய உள்ளப்பாங்கால், தலைவனும் தலைவியும் ஒரேவிதமான துயரநிலையை அடைகின்றார்கள் என்று முல்லைப்பாட்டுக்கு முல்லையொழுக்கத்தைப் பொருத்திக் காட்டுகிறார் தெ. பொ. மீ.

[அவர் கருத்தும் ஏற்றுக்கொள்ளத்தக்க வகையில் இல்லை. ஏனெனில்,

"துயருழந்து
நெஞ்சாற்றுப் படுத்த நிறைதபு புலம்பொடு
நீடுநினைந்து தேற்றியும் ஒடுவளை திருத்தியும்
மையல் கொண்டும் ஒய்யென உயிர்த்தும்
ஏவுறு மஞ்ஞையின் நடுங்கி இழைநெகிழ்ந்து"

தலைவி வருந்தியதாக முல்லைப்பாட்டு மொழிகிறது. தலைவனது பிரிவால் வருந்தும் தலைவிக்கு அவ்வருத்தத்தின் காரணமாக வளை கழல்வதும் இழை நெகிழ்வதும் கூறுதல் மரபு. மற்றத் துன்பத்தால் வருந்துகின்ற தன்மைக்கு அவை கூறுதல் மரபு இல்லை என்பது வெளிப்படை.]

வேறு சிலர், தலைவன் திரும்பி வருவான் என்ற நம்பிக்கை இல்லாமல் வருந்துவதே நெய்தலின் பாற்படும். ஆனால், முல்லைப்பாட்டில் தலைவியின் நம்பிக்கை அற்றுப்போய்விடவில்லை. கார்கால வரவையும் தலைவன்

வருகையையும் ஒருங்கே புலப்படுத்தி முல்லைப்பாட்டு முடிகின்றது என்று முல்லையொழுக்கத்தைப் பொருத்திக் காட்டுகின்றனர்.

இன்னும் சிலர், தலைவனது பிரிவால் தலைவி வருந்தி ஆற்றுவது முல்லை என்றும், வருந்தி அரற்றுவது-வாய் விட்டுப் புலம்புவது - நெய்தல் என்றும் கருதுகின்றனர். முல்லைப்பாட்டின் தலைவி வருந்தி அரற்ருததால் - வாய்-விட்டுப் புலம்பாததால் — அது முல்லையொழுக்கமே ஆகும் என்கின்றனர்.

ஆக, முல்லைப்பாட்டுக்கு நச்சினர்க்கினியரைத் தவிர்த்து மற்ற அனைவரும் (தெ. பொ. மீ. உட்பட) தலைவியது இரக்க மிகுதி கண்டு பெருமுது பெண்டிர் விரிச்சி கேட்டு வந்து தலைவர் வருவராதல் வாய்வது; நின் எவ்வம் களையென்று பல்காலும் ஆற்றுவிக்கவும், ஆற்ருளாய்த் துயருழந்து (80) புலம்பொடு (81) தேற்றி-யும் திருத்தியும் (82) மையல் கொண்டும் உயிர்த்தும் (83) நடுங்கி நெகிழ்ந்து (84) ஓர்ப்பனள் கிடந்தோள் (௨8) என்றே பொருள் கொள்கின்றனர். தெ. பொ. மீ. தலைவியினது வருத்தம் போரின் கொடுமையைக் குறித்த 'வெற்றியின் வருத்தம்' (Sorrow of Success) என்-கிருர். மற்றவர்களெல்லாம் 'தலைவன் இன்னும் திரும்பி வரவில்லையே என்று தலைவி வருந்துகிற வருத்தம்' என்-கின்றனர். இவ்வாறு அவர்கள் எல்லோரும் கூறுவது, நச்சினர்க்கினியர் கருத்துப்படி நெய்தற்குரிய இரங்கற் பொருட்டன்றி முல்லைக்குரிய இருத்தற் பொருட்டாகாமை உறுதி. ஏனெனில், தலைவன் காலம் குறித்தல்லது பிரி-யான் என்பதுவும் அவன் குறித்த காலம் கடந்தால் தலைவிக்கு வருத்தம் மிகும் என்பதுவும், பாலையாம் என்பதுவும், அவ்வாற்ருமைக்கு இரங்கல் நிகழ்ந்தால் நெய்தலாம் என்பதுவும் நூற்கருத்தாகும் என்னும் நச்சினர்க்கினியர் கருத்து வலிமை வாய்ந்ததாகும்.

எனவே, முல்லைப்பாட்டுக்கு உரைவரைவது என்பது, உரையாசிரியர்களுக்கு ஒரு பெருஞ்சிக்கலாகவே — தீர்க்க முடியாத பிரச்சினையாகவே — அவிழ்க்க முடியாத முடிச்சாகவே — அமைந்து விட்டது.

முல்லைப்பாட்டின் தலைவன்

பத்துப்பாட்டில் முல்லைப்பாட்டை அடுத்திருக்கின்ற மதுரைக்காஞ்சியும் நெடுநல்வாடையும் தலையாலங்-கானத்துச் செருவென்ற பாண்டியன் நெடுஞ்செழியனைத் தலைவனாகக் கொண்டிருத்தலால், அவற்றிற்கு முன்னி-ருக்கும் முல்லைப்பாட்டும் அவனையே தலைவனாகக் கொண்டதென ஊகிக்கலாம் என்பது மறைமலையடி-களார் கருத்து.

முல்லைப்பாட்டின் 97-ஆம் அடியான 'கானம் நந்திய செந்நிலப் பெருவழி' என்பதில் 'கானம்' என்பது 'தலையாலங்கானம்' ஆதல் கூடும் என்றும் சிலர் ஊகித்து மறைமலையடிகளார் கருத்தை மேலும் அரண் செய்வர்.

முல்லைப்பாட்டின் தலைவனைக் குறித்துத் தெ.பொ மீ. அவர்களும் ஆய்ந்து அவரது கருத்தை வெளியிடுகிறார். அவர் கூறுவன :

"உள்ளத்து உணர்வால் ஒன்றுபடும் முழுநிறை-வான உண்மை அன்போடு கூடிய மணவாழ்க்கையே முல்லை சான்ற கற்பு ஆகும். இத்தகைய ஒன்றுபட்ட உள்ளத்து உணர்வால் முல்லைப்பாட்டுத் தலைவனும் தலைவியும் போரின் கொடுமை குறித்து வருந்துகிறார்-கள். அவர்களது வருத்தம் வெற்றியின் காரணமாக ஏற்பட்டதாகும். போரில் வெற்றி பெறுவது விரும்பத் தக்கது; இன்றியமையாதது; எனினும், எத்தனை உயிர்-கள் அப்போரில் பலியாகியிருக்கும் என்று எண்ணும் போது, உண்மையிலேயே தலைவி, ஏழடுக்கு மாளிகை-யிலிருந்துகொண்டு வருந்துகிறாள்; தலைவன் பாசறையில் இருந்துகொண்டு வருந்துகிறான். இத்தகைய 'வெற்றி-யால் வரும் வருத்தம் ('Sorrow of Success') வெறும் சொல் முரணன்று. உண்மையிலேயே நடைபெற்ற நிகழ்ச்சி ஒன்றில் காணப் பெற்றதாகும். அதாவது, அசோக மன்னன் கலிங்கப் போரில் வெற்றி பெற்றாலும் அவ்-வெற்றி குறித்து அவன் பெருமிதம் கொள்ளவில்லை; மாறாக அவன் அவ்வெற்றியைக் குறித்து வருந்தினான். போரில் அவனுக்கு வெறுப்பு ஏற்பட்டுவிட்டது. அமை-

தியிலும் சமாதானத்திலும் அவனுக்கு நாட்டம் உண்டானது. இவ்வாறு அசோகனைப் பற்றி இந்திய வரலாறு கூறுகின்றது. இதனை நோக்கும்போது, முல்லைப்பாட்டின் தலைவன் அசோக மன்னனாக இருக்கலாம். அகப்பாட்டில் பாட்டுடைத் தலைவன் பெயர் குறிப்பிடப் படக்கூடாது என்ற தொல்காப்பிய விதியால் (தொல். பொருள். 54) அசோக மன்னனது பெயரை ஆசிரியர் நப்பூதனார் முல்லைப்பாட்டில் எங்கும் குறிப்பிடவில்லை.

முல்லைப்பாட்டின் தலைவன் அசோகன் என்று சொல்வது அவ்வளவு பொருத்தமாக இல்லை என்று யாரேனும் கருதுவாராயின், மறைமலையடிகள் கருதுவது போன்று, முல்லைப்பாட்டின் தலைவன் பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் என்று கொண்டாலும், அவனிடத்து அசோகனது அகிம்சை உணர்வை ஆசிரியர் நப்பூதனார் ஏற்றிக் கூறுகிறார் என்ற அளவில் கொண்டாலும் பொருந்தி வருவதே ஆகும். ஏனெனில், மதுரைக் காஞ்சி அவனைப்பற்றியது; வீடுபேறு நிமித்தமாகப் பல்வேறு நிலையாமை சான்றோர் அறையும் குறிப்பினது காஞ்சித் திணை.''

இவ்வாறு முல்லைப்பாட்டுத் தலைவனைக் குறித்து இருவேறு கருத்துக்கள் உள்ளன.

முல்லைப்பாட்டின் தலைவன் தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் என்று மறைமலையடிகளார் கூறுவது பொருந்துவது அன்று; ஏனெனில்; அது வெறும் ஊகமே; முல்லைப்பாட்டில் அதற்கு அகச்சான்று இல்லை. அசோக மன்னன் என்று தெ. பொ. மீ. கூறுவது, வலிந்து கொள்வது போன்றது; ஏனெனில், காஞ்சித் திணை அறிந்த தமிழர்க்கு அசோகனது அகிம்சா தருமம் புதியதன்று; குறள் நெறி அறிந்த தமிழகம் கொல்லா விரதத்தை நன்கு உணரும். மேலும், முல்லைப்பாட்டு எப்போது தோன்றியது என்று வரையறுக்க இயலாத நிலையில் அசோகனோடு தொடர்பு படுத்துவது பொருந்தாமலும் போகலாம்.

மேலும், போரிற் பலியான உயிர்களை நினைக்கும் போது வெற்றிப் பெருமிதம் ஏற்படுவதில்லை; மனம்

அமைதி இழக்கிறது. அமைதியை எதிர்நோக்கும் முல்லை மனம் நல்லோர்க்கெல்லாம் இருப்பது இயல்பே ஆகும். வாட்டர்லூ போரில் வெல்லிங்டன் போரிட்டு வென்ற போதும் அசோகன் கலிங்கப்போரில் வருந்தியது போலவே வருந்தினான் என்று அறிகிறோம். போர்க் களத்தின் கொடுமையை நேரிற் காண்போர்க்கு மனமாறுதல் ஏற்படுவது சிலர்க்கு இயல்பானதாகும். இத்தகைய மன மாற்றம் அசோகனது மனமாற்றத்தை அறிந்ததனால் ஏற்பட்டதாகும் என்று எண்ணுவது ஏற்புடையதாகாது; ஏனெனில், அசோகனது அகிம்சா தருமத்தை முன்னரே அறிந்தவன் போருக்கே சென்றிருக்க மாட்டான் அல்லவா?

இனி, முல்லைப்பாட்டின் தலைவன் யார் என்று அறிந்து கொள்ள, அப்பாட்டில் அகச்சான்று இருப்பதைக் காணலாம்.

'புலித்தொடர் விட்ட புனைமாண் நல்லில்' (62) என்னும் அடியைக் குறிக்கொண்டு நோக்கின் ஓர் உண்மை புலப்படும். இவ்வடிக்கு நச்சினார்க்கினியர், 'புலிச் சங்கிலி விடப்பட்ட கை செய்த மாட்சிமைப்பட்ட நன்றாகிய இல்' என்று பொருள் கொள்கிறார். இது, பாசறையில் அரசன் தங்கியிருத்தற்காக அமைக்கப்பட்ட இல்லத்தைப் பற்றிய வருணனையாகும். அதாவது, அரசனுக்கென்று அமைந்த இல்லத்தில் புலிச் சங்கிலி விடப்பட்டிருந்தது என்பது பொருளாகும். புலிச் சங்கிலி என்பதற்குச் சென்னைப் பல்கலைக் கழகப் பேரகராதி (Tamil Lexicon) 'A kind of chain'; 'சங்கிலி வகை' என்று பொருள் கூறுகிறது. எத்தனையோ வகைச் சங்கிலிகள் இருக்க, 'புலிச் சங்கிலி விடப்பட்டிருந்த அரசனது இல்லம்' என்று புலிச் சங்கிலியை மட்டும் சிறப்பாகச் சொல்லியது ஏதோ உட்பொருளைக் கொண்டதாகத் தெரிகிறது. மேலும், 'புலிச் சங்கிலி' என்பதற்கு இரண்டாம் வேற்றுமை உருபும் பயனும் உடன் தொக்க தொகையாகப் 'புலியைக் கட்டும் சங்கிலி' என்று பொருள் கொண்டவிடத்தும், புலியைக் கட்டப் பயன்படுத்தும் சங்கிலியை அரசனுக்கென்று அமைக்கப்பட்ட இல்லத்தில் விட்டு வைக்க வேண்டிய இன்றியமை-

யாமை என்ன? ஆக, இங்கேயும் ஏதோ உட்பொருள் இருப்பதாகத் தெரிய வருகிறது. புலிச் சங்கிலி என்பதற்குத் தெ. பொ. மீ ஆங்கிலத்தில் 'tiger-shaped chain' என்று பொருள் கூறுகிருர். 'புலி உருவில் அமைந்த சங்கிலி' என்று அவர் கூறுவதிலிருந்து, அரசன் தங்கும் இல்லத்தில் புலியுருவச் சங்கிலி விடப்பட்டிருந்தது என்பது விளங்கும். புலிக்கொடி சோழர்க்குரியது. பாசறையில் தங்கியிருந்த அரசன் சோழ அரசன் என்று குறிப்பாக உணர்த்துவதற்காகவே, அரசன் தங்கும் இல்லத்தில் புலியுருவில் அமைந்த சங்கிலி விடப்பட்டிருந்தது என்று சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. எவ்வாறு நெடுநல்வாடையில், 'வேம்புதலை யாத்த நோன்காழ் எஃகம்' (176) என அடையாளப்பூக் கூறினமையின் அப்பாட்டுடைத்தலைவன் பாண்டியன் என்று குறிப்பாக உணர்த்திற்ரே, அவ்வாறே முல்லைப் பாட்டிலும், 'புலித்தொடர் விட்ட புனைமாண் நல்லில்' (62) என்பதும் சோழர் அடையாளச் சின்னமான புலியை உணர்த்தி அப்பாட்டுடைத் தலைவன் சோழ அரசன் என்று குறிப்பாக உணர்த்துவதை உணரலாம்.

இனி, புலி பாய்ந்து சென்று உயிர்களைக் கொல்லும் தன்மையுடையதாகையால், வஞ்சியொழுக்கத்தை மேற்கொண்டு போருக்குச் செல்லும் அரசன் போர் செய்து பகைவர்களைக் கொல்லும் தன்மையைக் குறிப்பாகச் சுட்டிக் காட்டப் புலிச்சங்கிலி விடப்பட்டிருந்தது என்று கொள்வதற்கும் இடமில்லை; ஏனெனில், இச்செய்திக்கு வேறு சான்று இல்லை. அரச சின்னம் இல்லாமல் அரசு தொடர்பான எந்த ஒரு முக்கிய நிகழ்ச்சியும் நடைபெறுவதில்லை. இது உலகெங்கும் காணக்கூடிய இயல்பு. அரசன் போர்மேற்சென்று பகையரசனது காட்டரணில் பாசறை அமைத்த மிக முக்கியமான நிகழ்ச்சியில் அரசனுக்குரிய அடையாளச் சின்னம் அங்கே வைக்கப்படுவது இயல்பான செயலாகும். அந்த முறையில், அரசன் தங்கியுள்ள இல்லத்தை அலங்கரிக்கும் யவனர்கள் புலிச்சங்கிலி விட்டு அலங்கரித்ததால், புலிச்சின்னத்திற்குரிய சோழ அரசனே அப் பாசறையில் தங்கியிருந்த அரசன் என்பது தெளிவாகும்.

ஆகவே, "இப்பாட்டு (நெடுநல்வாடை), சுட்டி ஒருவர்ப் பெயர் கொள்ளாமையின் (தொல். அகத். 54) அகப்பொருளாமேனும், 'வேம்புதலை யாத்த நோன்காழ் எஃகம்' (176) என அடையாளப்பூக் கூறினமையின், அகமாகாதாயிற்று" என்று நச்சினார்க்கினியர் கூறுவது போலவே, நாமும், "இப்பாட்டு (முல்லைப்பாட்டு) சுட்டி ஒருவர்ப் பெயர் கொள்ளாமையின், அகப்பொருளாமேனும், 'புலித்தொடர் விட்ட புனைமாண் நல்லில்' (62) என அடையாளச் சின்னம் கூறினமையின், அகமாகாதாயிற்று" என்று கூறலாமல்லவா ?

நெடுநல்வாடைக்கும் முல்லைப்பாட்டிற்கும் உள்ள ஒற்றுமைக் கூறுகள் மிகுதி. அவை:

1. பாசறை, பள்ளியறை இணைப்பு.
2. மாஇதழ் ஏந்திய மலிந்து வீழ் அரிப்பனி
   செவ்விரல் கடைக்கண் சேர்த்திச் சில தெறியாப்
   புலம்பொடு வதியும் நலங்கிளர் அரிவை'
   என்பதனால் கண்ணீர் மல்க வாடும் தலைவியின் புனையா ஓவியத்தைப் பார்க்கிறோம். நெடிது உயிர்க்கும் அவள் பேசியதில்லை. முல்லைப் பாட்டிலும் தலைவியைப் 'பூப்போல் உண்கண் புலம்பு முத்துறைப்ப'என்று கவிஞன் காட்டுவதைக் காணலாம்.
3. 'வையகம் பனிப்ப' என்று நெடுநல்வாடை தொடங்குகிறது. 'நனந்தலை உலகம் வளைஇ' என்று முல்லைப்பாட்டுத் தொடங்குகிறது.
4. இரண்டும் மழைக் காலத்தையும் மாலை நேரத்தையும் வருணிக்கும்.
5. நெடுநல்வாடையில், ஆறுகிடந்தன்ன
   அகல் நெடுந் தெருவில் முடலையாக்கை
   முழுவலி மாக்கள் தேறல் மாந்தி,
   மழைத் துளிகளைப் பொருட்படுத்தாமல் நடந்து செல்லும் யவனர்களைப் பார்க்கிறோம்.
   'மத்திகை வளைஇய மறிந்து வீங்கு செறிவுடை,
   மெய்ப்பை புக்க வெருவரும் தோற்றத்து
   வலிபுணர் யாக்கை வன்கண் யவனர்'
   என்று முல்லைப் பாட்டு மொழிகிறது.

6. ''செம்முகச் செவிலியர் கைம்மிகக் குழீஇக்
குறியவும் நெடியவும் உரைபல பயிற்றி
இன்னே வருகுவர் இன்துணை யோரென
முகத்தவை மொழியவும் ஒல்லாள் மிகக் கலுழ்ந்து''
என்று நெடுநல்வாடை கூறுகிறது.

முல்லைப்பாட்டும்,
'' வருதல் தலைவர் வாய்வது, நீ நின்
பருவரல் எவ்வம் களைமா யோயெனக்
காட்டவும் காட்டவும் காணாள் கலுழ் சிறந்து''
என்கிறது.

7. நெடுநல்வாடைத் தலைவி கூதிர் என்னும் பருவத்தால் பெரிதும் பாதிக்கப்படுகிறாள். முல்லைப் பாட்டுத் தலைவி கார் காலத்தால் பாதிக்கப்படுகிறாள்.

8. 'கொடுங்கோற் கோவலர்' (நெடுநல் வாடை - 3, முல்லைப்பாட்டு-15) என்று இரண்டு பாடல்களிலும் வருகின்றது.

9. நெடுநல்வாடையில் தலைவன் இருக்கும் பாசறை வருணனையில் அவனது வேலுக்கு வேப்பமாலை சூடியிருப்பதாக ஒரு சிறு குறிப்பு உள்ளது. முல்லைப் பாட்டிலும் பாசறையில் அரசனுக்கென்று தனியாக அமைக்கப்பட்ட இல்லத்தில் 'புலித்தொடர் விட்ட' ஒரு சிறு குறிப்பு உள்ளது.

இவ்வொற்றுமைகளோடு அகப்பாட்டாகாமை என்னும் ஒற்றுமையும் சேர்ந்து இவ்விரண்டு பாடல்களையும் ஒரே தன்மைக்குக் கொண்டு செல்வதைக் காணலாம்.

நெடுநல்வாடையில் வேம்பு என்ற அந்த ஒருசொல் இல்லையானால், அது முழுதும் கற்பனையான காதற்பாட்டு எனக் கொள்ளத் தடை இருந்திருக்காது. அது போன்றதொரு தன்மை முல்லைப்பாட்டுக்கும் இருப்பதைப் பார்த்தோம். ஆனால், முல்லைப்பாட்டில் புறச் செய்தி மிகுதி. வஞ்சியொழுக்கத்தைச் சார்ந்த பாசறைச் செய்திகளை முல்லைப்பாட்டு விரிவாகக் கூறுகின்றது. அது கூறும் பாசறை, வேனிற் பாசறையாகும். அப் பாசறையின் அமைப்பையும், அப் பாசறையில் அமைந்த

படை வீரர்களின் அரண்களையும், அரசனுக்கென்று தனியாக அமைக்கப்பட்ட இல்லத்தையும், பாசறையிற் பணிபுரியும் யானைகள், யானைப்பாகர்கள், விளக்கேற்றும் மங்கையர், மெய்காப்பாளர், நாழிகைக் கணக்கர் யவனர், மிலேச்சர் ஆகியவர்களைப் பற்றியும் மிக விரிவான அளவில் முல்லைப்பாட்டு பேசுகிறது. பண்டைக் காலத்திய பாசறை பற்றி அறிந்துகொள்ள வேண்டுமென்றால் முல்லைப்பாட்டிடம்தான் வந்தாக வேண்டும். 'பாடிவீடு அமைக்கப்பட்ட தன்மையினை இவர் இன்னும் சிறிது சுருக்கிக் கூறியிருந்தால் இப் பாட்டு இன்னும் பொருட்சுவை முதிர்ந்து விளங்கும்' என்று மறைமலையடிகளார் சொல்கின்ற அளவுக்குப் பாசறை வருணனை மிகுந்த அளவில் உள்ளது. இவ்வாறு புறப்பொருள் செய்தி மிக்கிருப்பதும் கருத்திற் கொள்ளத்தக்கது.

முல்லைப் பாட்டை இயற்றியவர் நப்பூதனார். 'காவிரிப்பூம் பட்டினத்துப் பொன்வாணிகனார் மகனார் நப்பூதனார் பாடிய முல்லைப்பாட்டிற்கு' என்று நச்சினார்க்கினியர் எழுதிய உரையின் முடிவில் உள்ள குறிப்பிலிருந்து அவரது ஊர் காவிரிப்பூம் பட்டினம் என்று தெரிய வருவதால் அவ்வூரின்கண் இருந்து அரசாண்ட சோழமன்னன் ஒருவனைத் தலைவனாக வைத்து இம் முல்லைப் பாட்டை அவர் பாடியிருக்கக் கூடும் என்று கருதலாம்.

துணை நூல்கள்

1. பத்துப் பாட்டு மூலமும் நச்சினார்க்கினியர் உரையும், உ. வே. சாமிநாதையர் நூல்நிலையம், சென்னை, 1974.

2. மறைமலை அடிகள், முல்லைப்பாட்டு ஆராய்ச்சியுரை, சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை, 1962.

3. Meenakshi Sundaran, T. P., Mullai-p-pattu, Orient Longmans, Madras, 1958.

11

மருத, நெய்தற் கலிகளில் உரிப்பொருள் வெளியீட்டு மரபுகள்

திருமதி மீனாட்சி முருகரத்தனம்

கிறிஸ்துவிற்கு முந்தைய நூற்றாண்டுகளில் பிற நாடுகளிலும் பிற மொழிகளிலும் இலக்கியம் பற்றிய கோட்பாடுகள் இருந்தமை அரிசுடாட்டில், ஹொரேஸ், லாங்கினசு முதலியோர் நூல்களாற் புலனாகும். அவை இலக்கியத்தின் பொருள், வடிவம் ஆகியன பற்றிய விளக்க முறை அணுகலாக (analytical or descriptive approach) விளங்கத் தொல்காப்பியம் விதிமுறை அணுகலாகத் (Prescriptive approach) திகழ்கிறது எனலாம்.

1. சங்க இலக்கிய மரபுகள்

சங்க இலக்கியத்தில் மரபுக் கட்டுப்பாடுகளைக் காணுகிறோம். இந்த மரபுகளின் அடிப்படை, சிறப்பான முழுமை நோக்கிய ஒரு குறிக்கோள் எனலாம். வாழ்க்கை தான் இலக்கியத்தின் அடிப்படை என்றாலும், அரை வேக்காடுகளை அறவே ஒதுக்கி, முழுமையான நன்கு சுடப்பட்ட திருத்தமான வடிவுடன் கூடிய செக்கச் சிவந்த செங்கல்களால் மட்டுமே கட்டிடம் எழவேண்டும் என்று ஆவல்கொண்ட குறிக்கோள் நிலையாகச் சங்க இலக்கியமரபுகள் தோன்றுகின்றன.

அதே சமயத்தில், நம்பகத் தன்மையும் தகுந்த பின்னணியும் நாடக உத்திகளும் ஆகிய சுவைக் கூறுகளும், நல்லனவும் இனியனவும் மட்டுமே கூறவேண்டும் என்ற குறிக்கோளும் கருதி அவை அமைக்கப்பட்டனவே அன்றிப் புலவோரின் தனித்தன்மையைத் தடுப்பனவும் அல்ல; கற்பனைக்குத் தளையிடுவனவும் அல்ல.

சான்ருக, அறத்தொடு நிற்றல் என்பது அகத்திணையில் அமைந்த கூற்றுக்களில் ஒன்று. யார், யாரிடம், எப்போது அறத்தொடு நிற்கலாம் என்ற கட்டுப்பாடு உண்டு. ஆனுல், என்ன கூறுவது என்பது புலவரின் கற்பனையைப் பொறுத்தது.

வானில் பறக்கும் காற்ருடி திசைதப்பிச் செல்லாமலும், எதனேடும் மோதிக் கிழிந்துவிடாமலும் நிலத்தில் காலூன்றி நின்று அதைப் பற்றி இயக்குவோனின் கை காப்பது போல இந்த மரபுகள், அன்றைய புலவோரின் கற்பனை இன்றைய படைப்பாளர் சிலர் கைவண்ணம் போல மனம்போன போக்கெல்லாம் போகாமல் காத்தன. அதே வேளையில், கயிற்றை இயக்குவோன் திறமை, வான்வளியின் போக்கு, காற்ருடியின் வடிவம், நூலின் நீளம் ஆகியவற்றிற்குத் தகுந்தாற்போல் காற்ருடியால் பறக்க முடிவது போல், பாடல்கள் புலவோரின் தனித்தன்மையால் விளைந்த கவிச்சுவையுடன் திகழ்ந்தன.

1.1. அகப்பொருள் பாடுமரபு

மரபும் திறனும் ஒருங்கிணைந்த சங்க இலக்கியத்தில் அகப்பொருள் பாடுங்கால்,

> "முதல் கரு உரிப்பொருள் என்ற மூன்றே
> நுவலுங் காலை முறை சிறந்தனவே
> பாடலுட் பயின்றவை நாடுங் காலை"

என்கிருர் தொல்காப்பியர் (தொல். அகத். 3).

உரிப்பொருள் வெளியிட்டு மரபுபற்றி ஆய்வோர்க்கு, உரிப்பொருளைப்பற்றிப் பேசும் இம் முதல் நூற்பாவே ஆய்வுக்குரியதாகி விடுகிறது. முப்பொருளில் முதலிடம் பெறுவது முதற்பொருள்; முதன்மை இடம் பெறுவது எப்பொருள்? முறைசிறந்தன என்று கூருவிடில் ஒத்த சிறப்பின எனலாம். கூறிவிட்டபின் எம் முறை என்ற வினு எழுகிறது. கணிதத்தில் ஏறுமுறை, இறங்குமுறை (ascending order, descending order) என்ற இரண்டு உண்டு. இங்கு எந்த முறையை ஏற்பது?

பாடலுக்குத் திணை கூறுங்கால் முப்பொருளும் இருந்தால் முதலாற் கூறுக என உரையாசிரியர் கூறுவ-

தாலும், முறைவைப்பில் முதலிடம் பெறுவதாலும், முதற்பொருளே முதன்மைப் பொருளாய்த் தோன்றலாம். ஆனல் முதலும் கருவும் இன்றியும் பாடல் எழமுடியுமாதலானும், உரிப்பொருளின்றிப் பாடல் உருவாகாதாதலானும் முப்பொருளில் முறையாற் சிறந்தது உரிப்பொருள் என்றே கொள்ளவேண்டும்.

1.2. உரிப்பொருள் வெளியீட்டு மரபு

முப்பொருளும் முறைபடக் கூறிய தொல்காப்பியர், கைக்கிளை முதற் பெருந்திணை இறுவாய்க் கிளந்த எழுதிணைகளில் நடுவண் ஐந்திணைக்கே முதலும் கருவும் உரியும் வகுக்கிறர். உரிப்பொருள் வெளியீடுபற்றி உரைக்குங்கால் கூற்றுக்களே குறிக்கிறர். எனவே யாரேனும் ஒருவரது கூற்ருகப்பாடுதலே சங்ககால அகப்பாடல்களின் உரிப்பொருள் வெளியீட்டு முறை என்பது புலனுகிறது.

தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரத்தையும் சங்க இலக்கியங்களையும் நோக்குகையில் ஒன்று புலனுகிறது. அகப்பாடல்கள் யாரேனும் கற்பனை மாந்தர் ஒருவர் கூற்ருகவே பாடப்படுகின்றன. அதுவும் தன்முன் நிற்கும் ஒருவரிடம் அல்லது தனக்குத்தானே பேசுவதாக அமைகின்றன. புறப்பாடல்களில் ஒரு சில, தன்னை விறலியாகவோ பாணனுகவோ கற்பனை செய்து அவர் கூற்ருகப் பாடப்படினும்,பெரும்பாலும் கவிக் கூற்ருகவே பாடப்படுகின்றன. கலித்தொகையில் இவ்விரண்டுடன் மூன்ருவது முறையும் காணப்படுகிறது.இருவர் உரையாடும் நிலையாக அமைந்த நாடகப் பாங்குக் கூற்றுமுறையும் அதில் உள்ளது. எனவே சங்ககால அகப்பாடல்களில் உரிப்பொருள் வெளியீடு கவிக்கூற்ருகவோ, மாந்தர் கூற்ருகவோ, உரையாடலாகவோ அமைந்தது எனலாம்.

1.3. உரிப்பொருள் வெளியீட்டு மரபில் கூற்றுக்கள்

அகப்பொருளை எழுதிணையாய்ப் பிரித்து அவற்றுள் நடுவணைந்திணைக்கு முப்பொருள் கூறி, உரிப்பொருள்களைக் கூற்றுக்களாய் வெளியிடும் மரபினைப் புலப்படுத்தும் தொல்காப்பியர், திணைவாரியாகக் கூற்றுக்களை

அமைக்க வில்லை. உரிப்பொருளைக் களவு, கற்பு எனும் கைகோள்களாகப் பிரித்துக் களவிற்குரிய கூற்றுக்கள், கற்பிற்குரியகூற்றுக்கள் என்றுதான் வகை செய்கிறார். எனவே களவு, கற்பு எனும் கைகோள்கள் ஐந்திணைக்கும் பொதுவாக அமையும்.

அகத்திணையியலில் எழுதிணை, முப்பொருள் பாகுபாடுகளை விளக்கிவிட்டுப் பின் திணை அடிப்படையில் தொடராமல், களவியல் கற்பியல் எனக் கூற்றுக்களைப் பிரிப்பதும், செய்யுளியல் முதல் நூற்பாவில் செய்யுள் உறுப்புக்களைக் கூறுங்கால் 'திணையே கைகோள் கூற்று-வகை எனுஅ' என முறைப்படுத்திப் பேசுவதும் இக்-கூற்றினை அரண்செய்வன.

2. மருத, நெய்தல் திணை உரிப்பொருள்கள்

அகத்திணைகள் ஏழெனத் தொகுத்துரைக்கும் தொல்-காப்பியர், முதற்பொருளைத் திணைவாரியாகப் பிரித்-துரைப்பது போலக் கருப்பொருள் உரிப்பொருள்களைப் பேசவில்லை. நிலம் பற்றிக் கூறுங்கால்,

''முல்லை குறிஞ்சி மருதம் நெய்தலெனச்
சொல்லிய முறையாற் சொல்லவும் படுமே''

என்பதாலும் (தொல். அகத். 5) நடுவுநிலைத் திணை எனப் பாலையே குறிக்கப்படுகிறது என்பது அகத்திணை-யியல் நூற்பாக்களால் உணரக்கிடப்பதாலும், முல்லை, குறிஞ்சி, பாலை, மருதம், நெய்தல் என்ற வரிசையில் அவர் நடுவண் ஐந்திணைகளைப் பேசுவது தெளிவாகிறது. உரிப்பொருள்களைத் தொகுத்துத் தரும் நூற்பாவான,

''புணர்தல் பிரிதல் இருத்தல் இரங்கல்
ஊடல் இவற்றின் நிமித்தம் என்றிவை
தேருங் காலைத் திணைக்குரிப் பொருளே''

என்பது, (தொல். அகத்-14) எந்தத் திணைக்கு எவ்வுரிப்-பொருள் எனச் சுட்டவில்லை. எனவே, முதற்பொருள் சுட்டுங்கால் வைக்கப்பட்ட வரிசையிலேயே உரிப்-பொருள்களும் உணர்த்தப்பட்டதாய்க் கொள்ள இட-முண்டு. ஆனால் வழக்காறு அங்ஙனம் இல்லை என்பது கண்கூடு.

உரிப்பொருள்களைச் சுட்டும் நூற்பாவில் எவ்வித விளக்கமும் இல்லாதிருக்க, முன்னர்ச் சுட்டப்பட்ட நிரலுக்கு மாருக அவ்வத் திணைக்குரிய உரிப்பொருள்களை எங்ஙனம் உய்த்துணர்ந்தனர் என்பதை அறியுமாறில்லை. வழக்காறு ஒன்றே துணைநின்றிருத்தல் வேண்டும்.

உரையாசிரியர்கள் துணையால் ஊடலும் ஊடல்நிமித்தமும் மருத உரிப்பொருள்; இரங்கலும் இரங்கல் நிமித்தமும் நெய்தல் உரிப்பொருள் என்று உணரமுடிகிறது. உணர்ந்த விடத்தும் மருதத்திணையின் உரிப்பொருளை அறியுமளவு தெளிவாக நெய்தல் உரிப்பொருளை அறியுமாறில்லை.

புணர்தல் குறிஞ்சி; ஊடல் மருதம் என்பது மேற்கவிவில்லாத, தெளிவான, வரையறுத்த பொருள்வகை ஆவதுபோல் ஏனைய மூன்று திணைக்குரிய உரிப்பொருள்கள் ஆகவில்லை. காரணம் மூன்றுமே பிரிவை அடிப்படையாகக் கொண்டவை. பிரிவு பாலை என்றும், பிரிவை ஆற்றியிருத்தல் முல்லை என்றும், பிரிவைப் பொருமல் புலம்புதல் நெய்தல் என்றும் கூறுவர். ஆனுல் ஒரே வகைப் பிரிவின் மூவகை நிலைகள் இவை என்று கொள்வது தவறென்றும், பிரிவே மூன்றுக்கும் அடிப்படை எனினும் அவற்றிடையே நுட்பமான வேறுபாடு உண்டென்றும் விளக்குகிருர் பேராசிரியர் தமிழண்ணல்.

எவ்வாருயினும், பிரிவுத்துயர் பொருமல் துன்பம் மீக்கூரப் புலம்பல் நெய்தல் திணையின் உரிப்பொருள் என்பது புலனுகிறது.

எனவே ஊடல் தொடர்பான கூற்றுக்களும் இரங்கல் தொடர்பான கூற்றுக்களுமே மருதநெய்தல்திணைகளின் உரிப்பொருள் வெளிமீட்டு மரபை ஆராய்தற்குரிய அடிப்படைப் பொருள்கள்.

திணைவாரியாக ஆசிரியர் கூற்றுக்களைக் குறிப்பிடாமையாலும், களவு கற்பெனும் கைகோள் வாரியாகப் பிரிக்கப்பட்ட கூற்றுக்கள் ஐந்திணைக்கும் பொதுவாகவே அமைந்து கிடத்தலானும், அகத்திணையியல் களவியல் கற்பியல் பொருளியல் என்னும் நான்கு இயல்களிலும்

விரவிக் கிடக்கும் கூற்றுக்களிடையே ஊடல் தொடர்பானவை, இங்கல் தொடர்பானவை எவ்வெவை எனப் பிரித்தறிய முற்படல் பேரிடர்ப்பாடு. புலவர் குழந்தையின் புதுமுயற்சி புலவி, ஊடல் உணர்வுகளையும் பிரிவுக் கூற்றுக்களையும் பிரித்தறிய ஓரளவு உதவுகிறது. எனினும் உரையாசிரியர் விளக்கத்தாலன்றிப் பொருள் விளங்காத இடங்கள் தொல்காப்பியத்தில் பலவுள. அவ்விடங்களில் எல்லாம் அவர்கள் தரும் பொருள்விளக்கத்தின் அடிப்படையிலே அக் கூற்றுக்களை ஊடலுக்குரியவை கூடலுக்குரியவை என்றிவ்வாறு வகைதொகை செய்யமுடியும். எனவே அத்தகைய முயற்சியில் இறங்குவதனினும் சங்கப் பாடல்களின் துணைக் கொண்டு உரிப் பொருள் வெளியீட்டு மரபினை அறிய முற்படலே சிறந்தது.

2. 1. மருத, நெய்தல் திணை உரிப்பொருள் வெளியீட்டு மரபுகள்

பொதுவாக நோக்கினுல், ஊடல் உணர்வு தலைவன் தலைவி தோழி காமக்கிழத்தி பரத்தையர் வாயில்கள் ஆகியோர் கூற்றுக்களில் புலப்படுத்தப்படுகிறது. தலைவி தலைவனை அன்பிலை கொடியை எனல், அயலானுய்க் கருதல், தலைவன் பணிமொழி கூறிப் புலவி தணிக்க முற்படல், தலைவி அன்புமொழி கூறல், தாய்போற் கழறித் தழீஇக் கோடல், வாயில்கள் தலைவனுக்காய்த் தூதுவரல், தலைவி வாயில்களிடம் தலைவன் பழிகூறல், வாயில் மறுத்தல், வாயில் நேர்தல் முதலியன மருத உரிப்பொருளை வெளியிடும் கூற்று மரபுகள்.

தலைவி தனக்குள்ளும் தோழியிடமுமாய்த் துயர் கூறிப் புலம்பல், தலைவன் தலைவியின் துயரை எண்ணி வருந்துதல், தலைவன் சென்ற வழியின் கொடுமை எண்ணித் தலைவி ஆற்ருமற் புலம்புதல், தலைவனும் தலைவியும் கழிந்தன எண்ணி இரங்கிக் கூறல் முதலியன நெய்தல் உரிப்பொருளை வெளியிடும் கூற்றுக்கள்.

நெய்தல் உரிப்பொருள் வெளியீட்டு மரபுபற்றி இளவழகனுர் கருதுவது ஈண்டுக் குறிப்பிடத்தகுந்தது.

''தலைவன் பிரிந்தான்; தலைவி பிரிவாற்றாது வருந்தினள் என்று மட்டும் கருத்துக் கூறினால் அது வெறும் பிரிவுப்பொருளையே கூறுவதாயிருக்கும்; அப்போது அது 'பாலை'யாம். அங்ஙனங் கூறாமல் தலைவி அவ் வருத்தத்தைப் பருவம் வருந்துணையும் ஆற்றியிருத்தலைப்பற்றிக் கூறுங்கால் அது பொறுத்திருத்தலாகிய இருத்தல் ஒழுக்கத்தில் அடங்குதலின் 'முல்லை'யாம். அவ்வருத்தம் அதனினும் மீறிப் பொறுக்க இயலாததாய்த் தன்முன் எதிர்ப்படுவன அவை அஃறிணையாயினும் உயர்திணையாயினும் அவைமாட்டெலாம் தன் குறை தோன்ற வெளிப்படும்போது அஃது இரக்க உணர்வாய் முடிதலின் அப்போது அது நெய்தலாம்.

''இனித் தலைவின்பால் இங்ஙனம் பொறுக்கவியலாததாய் வெளிப்படும் இரக்கவுணர்வு இருவகைப் பட்டுத் தோன்றும். ஒன்று தனது ஆற்றாமை கருதி வெளிப்படுதல்; மற்றொன்று இப்பிரிவினால் தன் தலைவனுக்கு நேரும் இன்னல்கள் கருதி வெளிப்படுத்தலாம். இலக்கிய ஆசிரியர்கள் இவ்விரண்டில் ஒன்றையோ அல்லது இரண்டையுமோ எடுத்து நெய்தற்பொருள் வரம்பாக ஆள்வர். இரண்டையும் எடுத்து ஆளுங்கால், தன் நலன் கருதி இரங்குதலைவிடத் தன் தலைவன் நலன் கருதி இரங்குதலே காதலன்பிற் சிறந்த நன்மகளிர்க்கு இயல்பாதலின் ஆசிரியர்கள் அதனையே முதன்மை கொள்ள வைத்து ஏனைத் தன்னலம் கருதி இரங்குதலை அதனுள் அடக்கி மிக அழகாகக் கூறுவர்'' என்பது அவரது ஆய்வு முடிவு. (கலித்தொகை—நச்சினார்க்கினியர் உரையும் இளவழகனார் உரைவிளக்கமும், கழகவெளியீடு, 3-ஆம் பதிப்பு, 1949, — 'கலித்தொகை மாட்சி' — பக். 15-16)

சில நெய்தல் திணைப் பாடல்களை, குறிப்பாக நெய்தற்கலிப் பாடல்களை, நோக்கினால் பிறர்கண்டு இரங்குதற்குரிய பெண்மையும் நெய்தல் உரிப்பொருளாகிறதோ என்ற எண்ணம் எழுகிறது. பிற திணைகளின் உரிப்பொருள்களுக்கு இல்லாத இந்த இரட்டைத்தன்மை நெய்தல் உரிப்பொருளுக்கிருப்பது குறிப்பிடத்தகுந்தது.

3. கலித்தொகையில் மருத உரிப்பொருள் வெளியீடு

'கற்றறிந்தார் ஏத்தும் கலி'யில் மருதத்திணையில் அமைந்தவை 35 பாடல்கள்; நெய்தல் திணையில் அமைந்தவை 33 பாடல்கள். இவற்றின் துணைக்கொண்டு இந்நூலிற் பயின்று வரும் உரிப்பொருள் வெளியீட்டு மரபினை ஆராய்கையில், பொருள், கூற்றிற்கு உரியோர், கூற்றுமுறை, வடிவம் சொல்லாட்சி, தனித்தன்மைகள், பெருந்திணை மரபுகள் என்று வகைப்படுத்தி ஆராய்தல் சாலும்.

3.1. பொருள்

ஊடலே மருத உரிப்பொருளாயினும் ஊடி நிற்கும் நிலையைச் சித்திரிக்கும் பாடல்களினும் ஊடியவள் அது தீர்ந்து கூடமுற்படும் நிலையைப் பேசுவனவே மிகுதியானவை. தம்மை மறந்தாரைத் தாமறக்க மாட்டாத பெண்மையின் ஊடல் நீர்க்குமிழி என்பதை உணர்த்துகின்றன மருதக் கலிப் பாடற் பொருள்கள்.

3.2. கூற்றிற்குரியோர்

பன்மணமும் பரத்தையர் ஒழுக்கமும் மலிந்திருந்த அக் காலத்தில் ஊடிநின்றவர் ஒன்றியுயர்ந்த பாலதாணையால் களவில் இணைந்த ஒத்த கிழவனும் கிழத்தியும் மட்டுமல்லர். காமக் கிழத்தியும் பரத்தையும்கூடத் தலைவனிடம் ஊடும் உரிமைபெற்று உள்ளத்தை எரிக்கும் ஊடலுணர்வை உரையாக்கிப் பின் கூடி மகிழ்கின்றனர். மருதக் கலியில் இரு பாடல்கள் சான்றோர் கூற்றாக அமைகின்றன. அன்னார் புலவி நீக்கும் வாயில்களாக அமைகின்றனர். பாடலின் களவித் தலைவன் அரசன் என்பதும் அவன் தலைவியை நீக்கி இருந்ததால் தலைவி புலவி நீட்டித்து ஆற்றாளாயவழி அவட்கு நிகழ்ந்த காமத்து மிகுதிறத்தை அன்னார் கூறினார் என்பதும் காண்கையில் புறப்பாடலில் பெயர்சுட்டப்பட்ட பேகன் — கண்ணகி வரலாறே பெயர் சுட்டாமல் ஈண்டுக் குறிக்கப்படுகிறதோ என்ற எண்ணம் எழுகிறது. ஆயின், உரையாசிரியர்கள் இதனைப் பெருந்திணை என்றே குறிக்கின்றனர். மிக்க காமத்து மிகுதிறமாய்க் கணவன் — மனைவி ஊடலினைக் கொள்வது எவ்வடிப்படையில் என்பது

புலனாகவில்லை. மருதத்திணை எனவே கொண்டு சான்-றோர் வாயில்களாகி வாயில் வேண்டினர் என்று கொள்-ளலாமெனில், தலைவனிடம் வாயில்வேண்டும் மரபு-உளதா என்ற ஐயம் எழுகிறது. கலித்தொகையில் சிக்-கல்தரும் இடங்களில் இதுவும் ஒன்று. எனினும், முப்-பொருளும் இடம் பெறுங்கால் முதலால் திணை கூற-வேண்டும் என்பதாலும் தொல்காப்பியரே கூற்றுக்களை நிரல்படுத்துகையில் அன்னபிறவும் என்பதாலும், இதனை மருதத்திணைஎனவே கொள்ளலாம் என்று தோன்றுகிறது.

3.3. கூற்று முறை

தலைவன், தலைவி, காமக்கிழத்தி, பரத்தை, தோழி, வாயில்கள் முதலானோர் கூற்றுக்களாக அமையும் பாடல்களும், இருவர் உரையாடலாக அமையும் பாடல்-களும், மருதக்கலியில் உரிப்பொருள் வெளியீட்டு மரபில் காணப்படுகின்றன.

உரையாடல் முறையால் ஊடல் உரிப்பொருள் நாட-கப் பாங்குடன் வெளியாகிறது.

சில இடங்களில், உரையாடலால் மட்டுமன்றிச் செயலாலும் ஓர் ஓரங்க நாடகமாக மருதக்கலிப் பாடல்-கள் அமைகின்றன. தலைவி ஒருத்தி மகனிடம் பேசிக்-கொண்டிருக்கிறாள்.

"செம்மால், வனப்பெலாம் நுந்தையை ஒப்பினும் நுந்தை
நிலைப்பாலுள் ஒத்தகுறி என்வாய்க்கேட் (டு) ஒத்தி
கன்றிய தெவ்வர்க் கடந்து களங்கொள்ளும்
வென்றிமாட் (டு) ஒத்தி பெரும, மற் (று) ஒவ்வாதி
ஒன்றினேம் யாமென் (று) உணர்ந்தாரை நுந்தை போல்
மென்தோள் நெகிழ விடல்"

என்று தலைவன் பரத்தமை தனக்கு விளைத்த துயரை நாகரிகமாக வெளியிட்டுக்கொண்டிருக்கிறாள். தலைவன் வீடுபுக்கு இவளறியாமல் பின்னே வந்து நிற்கிறான். தலைவிக்கு எதிரே அமர்ந்திருக்கும் மகன், தாயறியாமல் பின்னிற்கும் தந்தையைக் கண்டு மகிழ்ந்து சிரிக்கிறான். தாய்க்குச் சினம் எழுகிறது.

"ஆங்க
திறனல்ல யாம் கழற யாரை நகும் இம்
மகனல்லான் பெற்ற மகன்"

என்று கொதித்துத் திரும்பிப் பார்க்கிருள். "ஓ, மறை-வாக வந்து நிற்கிறீரோ" என்று சினக்கிருள். ஆனல், இவ்வளவு நேரம் இவள் தந்தைபால் வாசித்த குற்றப் பத்திரிக்கையைப் பொறுமையாக, அன்னைக்கு நல்ல பிள்ளையாகக் கேட்டுக் கொண்டிருந்த மகன் அத்தனைக் கண்டதும் அத்தனையையும் மறந்து "குன்ற இறுவரைக் கோண்மா இவர்ந்தாங்குத் தந்தை வியன்மார்பிற்" பாய்ந்துவிட்டான். தாமரையை மிதித்துச் சென்று தெளி-நீரைச் சேருக்கிப் புரளும் எருமை சூழ் நல்வயலூரன் மகனல்லவா? அப்படித்தான் செய்வான். அதற்குமேல் அவள்தான் என்ன செய்வாள்? அறனில்லா அன்பிலி பெற்ற மகன் செய்ததையே அவளும் செய்தாள்.

இந்தப் பாடலைப் படித்துக்கொண்டு வருகை-யிலேயே நாடகம் பார்ப்பது போன்ற உணர்வை ஏற்-படுத்தியவாறு கற்போர் கண்முன்னே காட்சிகள் ஓடு-கின்றன. இதில் குறிப்பிடத்தகுந்தது என்னவென்ருல் காட்சி விளக்கமாகக் கவிக்கூற்றுச் சொல்லெதுவும் இடம்பெறவில்லை. மகனை நோக்கிப் பேசிக்கொண்டிருப்-பவள் 'யாரை நகும்' என்று கேட்பதால் அவன் சிரிப்பது கண்டு திரும்பிப் பார்ப்பதை உய்த்துணர்கிருேம். தொடர்ந்து "மறைநின்று, தாமன்ற வந்தீத்தனர்" என்ற அவள் உரையால், தலைவன் பின்னின்றதே மகனது சிரிப்புக்கும் அவளது சீற்றத்திற்கும் காரணம் என்பது புலனுகிறது.

மருதக்கலிப் பாடல்களில் காணப்படும் மற்ருே-ரியல்பு, இருவர் உரையாடலையும் உரையாடலின் பின் விளைவாக ஊடல் தீர்ந்ததையும் சில பாடல்களில் ஒருவர் கூற்ருகவே அமைத்து விடுவதுதான். தலைவி தோழியிடமோ தனக்குள்ளோ பேசிக்கொள்வதாக அப் பாடல்கள் அமையும். பெருபாலும், புலத்தற்கண் சென்றவள் கலத்தற் காரணத்தைக் கூறுவதாக அவை அமைகின்றன. ஓரளவு பின்னோக்கு உத்தி இங்கே

பயன்படுகிறது எனலாம். தலைவனிடம் ஊடிநின்றபோது இங்ஙனம் நிகழ்ந்து இங்ஙனம் உரையாடி ஊடல் தீர்ந்தது என்று ஒருத்தியின் சிந்தனையாக அல்லது கூற்றாகவே இந்நாடகப் போக்குப் பாடல்கள் அமைகின்றன. ஒருவர் கூற்றாகவே அமையும் சங்ககால அகப்பாடல்களின் பொதுமரபையும் காத்து அதிற் புதுமையையும் புகுத்திக் கவிதையில் நாடகப்போக்கினையும் சுவையையும் கொண்டுவருவதை மருதக்கலியின் உரிப்பொருள் வெளியீட்டு மரபின் தனித்தன்மையாக, சிறப்பாகக் கூறலாம்.

3.4. வடிவம்

"நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும்
பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம்
கலியே பரிபாட்டு ஆயிரு பாங்கினும்
உரிய தாகும் என்மனார் புலவர்"

என்பதால் (தொல். அகத். 53) அகத்திணைப் புலனெறி வழக்கில் செய்யுள் செய்தற்குரிய வடிவம் கலிப்பாவும் பரிபாட்டும் என்பது பெறப்படும். எனவே, தேர்ந்தெடுத்த யாப்புமுறை கூற்றிற்குப் பொருத்தமான வடிவமாகக் கலித்தொகையில் அமைந்து விடுகிறது.

மருத நெய்தற் கலிகளில் மட்டுமன்றிப் பொதுவாகவே கலித்தொகைப் பாடல்களின் வடிவில், ஓர் ஒற்றுமைப் போக்கினைக் காண்கிறோம். பாடலிற் கூறவரும் உரிப்பொருளுக்கு ஏற்ற முன்னுரை போன்ற கருத்தினை முதலிற்கூறிப் பின் பாடலின் மையக்கருத்தை மூன்று விதமாக விளக்கி, இறுதியில் முடிவு கூறும் முறை காணப்படுகிறது.

எடுத்துக்காட்டாக மருதக்கலியின் இரண்டாவது பாடல், வாயில் மறுத்த தலைமகள் ஆற்றாமை வாயிலாகப் புக்குக் கூடிய தலைமகனது நீக்கத்துக்கண் புக்க தோழிக்குக் கூறிய கூற்று. தலைவன் பரத்தைமை ஒழுக்கத்தை மேற்கொண்டதால் அவள் உள்ளம் ஊடிப் புலந்து நிற்கிறது. அவன் வந்தால் பேசுவதில்லை என முடிவெடுக்கிறாள். அவன் வருகிறான். நடந்ததென்ன? கூடல், தலைவன் சென்றபின் தோழி புன்னகையுடன்

வருகிருள். தலைவி தோழியிடம் விளக்குகிருள். பாடலின் முதற்பகுதி தலைவனைப் பற்றியது. அதுகூடத் தலைவி கூறவரும் மையக் கருத்துக்குத் தொடர்புடைய செய்திதான். புலந்து சென்ற நெஞ்சம் கலந்து நின்ற நிலைகூறித் தான் ஊடல் தீர்ந்த வகையைத் தோழிக்கு விளக்க முற்படுகிருள் தலைவி. எனவே பிறர் பொருது வெலப்பெருத ஊரன் என்ற சிறப்பைக் கூறு கிருள். தலைவன்,

“நீர்முற்றி மதில்பொரூஉம் பகையல்லால் நேராதார்
போர் முற்ருென் றறியாத புரிசைசூழ் புனலூரன்”

அவன் பரத்தையிடம் சென்று மீளுங்கால் நிகழ்வதை அடுத்துக் கூறுகிருள்.

“நலத்தகை எழிலுண்கண் நல்லார்தம் கோதையால்
அலைத்தபுண் வடுக்காட்டி அன்பின்றி வரினெல்லா
புலப்பேன்யா னென்பேன்மன் அந்நிலையே
அவற்காணின்
கலப்பேன் என்னுமிக் கையறு நெஞ்சே;

கோடெழில் அகலல்குல் கொடியன்னுர் முலைமூழ்கிப்
பாடழி சாந்தினன் பண்பின்றி வரினெல்லா
ஊடுவேன் என்பேன்மன் அந்நிலையே அவற்காணின்
கூடுவேன் என்னுமிக் கொள்கையில் நெஞ்சே;

இனிப்புணர்ந்த எழில்நல்லார் இலங்கெயி(று)
உருஅலின்
நனிச்சிவந்த வடுக்காட்டி நாணின்றி வரினெல்லா
துனிப்பேன்யான் என்பேன்மன் அந்நிலையே
அவற்காணின்
தனித்தே தாழுமித் தனியில் நெஞ்சே”

இறுதியில், ‘இத்தகைய நெஞ்சுடையார் ஊடிநிற்றல் ஒல்லுமோ? நிணந்தீயிலிட்டன்ன நெஞ்சினுர்க்குப் புணர்ந்தூடி நிற்றல் கூடுமோ? என்ற பொருள்பட,

"எனவாங்கு,
பிறைபுரை ஏர்நுதால் தாமெண்ணியவை எல்லாம்
துறைபோதல் ஒல்லுமோ தூவாகா(து) ஆங்கே
அறைபோகு நெஞ்சுடை யார்க்கு"

என்று முடிக்கிருள்.

இங்ஙனம் அமைந்த கலிப்பாவின் வடிவம் உரிப்பொருள் வெளியீட்டிற்கு உகந்ததாக அமையும் திறத்தினை இளவழகனுர், தாம் விளக்கவுரை எழுதிச் சேர்த்த கலித்தொகைப் பதிப்பில் 'கலித்தொகை மாட்சி' என்ற கட்டுரையில் தெளிவாக விளக்குகிருர் (பக். 23—24).

3. 5. சொல்லாட்சியும் ஓசைநயமும்

கவிதையின் பொருள், வடிவம், சுவை அனைத்திற்கும் அடிப்படை ஆவன சொல்லாட்சியும் ஓசைநயமும். கலித்தொகைப் பாடல்களின் சொல்லாட்சியும் ஓசைநயமும் பிற சங்க இலக்கியங்களினின்றும் தனித்து நிற்கின்றன. பிற நூல்களின் மருத நெய்தல்திணைப் பாடல்களினின்றும் ஓரளவு மாறுபட்டனவாய்க் கலிப்பாக்கள் விளங்குகின்றன.

சொல்லாட்சியைப் பொறுத்தவரையில் ஊடல் உணர்வினை வெளியிடுகையில் ஏனைய நூல்களின் தலைவியரினும் கலித்தொகைத் தலைவி சற்று மாறுபட்டு நின்று மிக வெளிப்படையாகவே பேசுவதால் இயற்பழிப்பு மிகுதியாகி வசைச்சொற்கள் தயக்கமின்றி வருகின்றன. தலைவனுக்கு உற்றவனுகித் தலைவியின் செற்றத்திற்காளாகும் பாணன் 'புலையன்' எனப்படுவான் (கலித். மருத 3). தலைவனுக்குத் துணைசெய்வார் அனைவரும் தலைவியின் சீற்றத்திற் காளாவர், பரத்தையிற் பிரிந்து வந்த தலைவனது வரவுகண்டு ஊடிய காமக் கிழத்தி ஒருத்தி,

"நாடி நின் தூதாடித் துறைச் செல்லாள் ஊரவர்
ஆடைகொண்(டு) ஒலிக்குநின் புலைத்தி காட்(டு)
என்ருளோ
கூடியார் புனலாடப் புணையாய மார்பினில்
ஊடியார் எறிதர ஒளிவிட்ட அரக்கினை"

என்று கேட்கிருள். பிற மகளிர்பாற் செல்லும் தலைவன் அறனிலி அன்பிலி என்று பேச்சுப் பெறுவான்.

3.6. தனித் தன்மைகள்

கலித்தொகையின் மருதக்கலிப் பாடல்களில், உரிப் பொருள் வெளியீட்டு முறையில் சில தனித்தன்மை- களும் உண்டு.

உரையாடல், நாடகப் போக்கு ஆகியன முன்னரே சுட்டப்பட்டன. அவையன்றி, இயற்பழிப்பு மிகுதி, வழக்கில் 'ஜாடை' என வழங்கப்படும் உட்குறிப்புப் பேச்சு, குத்தல் பேச்சு, இழித்துரைத்தல், பெருந்திணை மரபுகள் என உரையாசிரியரால் சுட்டத்தகுந்தவை ஆகிய போக்குகளை மருதக்கலியின் உரிப்பொருள் வெளி யீட்டில் காணமுடிகிறது.

பரத்தையிற் பிரிந்து வந்த தலைவன் சிறைப் புறத்- தானாகத் தலைவி மகனுக்கு உரைத்தவாக அமைந்த பாடல்கள் உட்குறிப்புப் பேச்சு நிறைந்தவை. வரைவு கடாதல், அறத்தொடு நிற்றல் முதலியவற்றுடன் தொடர்புடைய கூற்றுக்களில் உட்குறிப்புப் பேச்சு பிற இலக்கியங்களிலும் உண்டு. ஆனல் கலித்தொகைப் பாடல்கள் அளவு வெளிப்படையான, ஆழமான தாக்குதல்கள் அவற்றில் இல்லை.

''கிளர்மணி ஆர்ப்பார்ப்பச் சாஅய்ச்சாஅய்ச் செல்லும்
தளர்நடை காண்டல் இனிதுமற்றின்றே
உளமென்னா நுந்தைமாட்(டு) எவ்வம் உழப்பார்
வளை நெகிழ்(பு) யாங்காணுங் கால்.

ஐய, காமரு நோக்கினை அத்தத்தா என்னுநின்
தேமொழி கேட்டல் இனிது மற்றின்றே
உய்வின்றி நுந்தை நலனுணச் சாஅய்ச் சாஅய்மார்
எவ்வ நோய் யாங்காணுங் கால்

ஐய, திங்கட்குழவி வருகென யான்நின்னை
அம்புலி காட்டல் இனிது மாற்றின்றே
நல்காது நுந்தை புறமாறப் பட்டவர்
அல்குல் வரி யாங்காணுங் கால்

என்கிருள் ஒரு தலைவி.

பரத்தையிற் பிரிந்து காலம் தாழ்த்து வந்த தலைவன்,

''பொருகரை வாய் சூழ்ந்த பூமலி வையை
வருபுனல் ஆடத் தவிர்ந்தேன்; பெரிதென்னைச்
செய்யா மொழிவ தெவன்''

என்று, புனலாடியதால் காலம் தாழ்த்ததாய்க் கூறத் தலைவி,

''ஓஒ, புனலாடினுய் எனவும் கேட்டேன்;
புனலாங்கே
நீணீர் நெறிகதுப்பு வாரும் அறலாக
மாணெழில் உண்கண் பிறழும் கயலாகக்
கார்மலர் வேய்ந்த கழம்பூம் பரப்பாக
நாணுச் சிறையழித்து நன்பகல் வந்தவவ்
வியாணர்ப் புதுப்புன லாடினுய் முன்மாலைப்
பாணன் புணையாகப் புக்கு''

என்கிருள். (மருதக்கலி. 33)

இன்னும் தலைவனுடன் களித்திருந்த பரத்தையரைக் குதிரையாக்கி யானையாக்கிப் பூழாக்கி இழித்துரைக்கும் தலைவியரையும் காண்கிறேம்.

மேலும் கேளிக்கைப் புணவுரைகளுக்கும் உரிப்பொருள். வெளியீட்டில் இடம்தருகிறது மருதக்கலி.

''புணவளர் பூங்கொடி அன்னுய். கழியக்
கனவெனப் பட்டதோர் காரிகை நீர்த்தே''

எனத் தொடங்கும் பாடலில் (மருதக்கலி, 27) ''முயங்கிய நல்லார் முலையிடை மூழ்கி மபங்கி மற்ருண்டுச் சேறலும்'' பிறவும் கூறப்படும் முறை ஈண்டுக் குறித்தற் குரியது.

அனைத்தினும் மேலாகவும் இத் தனித்தன்மைகளுக்கு அடிப்படையாகவும் கலித்தொகையின் மருத உரிப் பொருள் வெளியீட்டில் நாம் காண்பது அதன் நடப்பியல் சார்பே. தம்மை மறந்தாரைத் தாமறக்க மாட்டாததுதான் பெண்மை. இருப்பினும் ஆற்ருமையும் அடிபட்ட வேங்கையின் சிலிர்ப்பும் உள்ளக் குமுறலும் இருப்பதே இயல்பு. அவற்றை மறைக்காமல் வெளியிடுகிறது மருதக்கலி. பின்முறை வதுவைக் கிழத்தியை

வாயிலில் நின்று வரவேற்கும் ஐங்குறுநூற்றுத் தலைவி ஒரு குறிக்கோள் நிலையளாக இருக்கலாம். அந்தக் குறிக்கோள் ஆடவர் படைத்தவைதானே? ஓரம்போகியார் ஒரு பெண்ணே என எண்ணுமளவு பெண்மையின் சீற்றத்தைப் பண்பென்னும் திரையிட்டு மறைக்காமல் வெளியிடுகிறார் ஆசிரியர்.

4. கலித்தொகையில் நெய்தல் உரிப்பொருள் வெளியீடு

உரிப்பொருள் மாற்றம் காரணமாக ஏற்படும் சில வேறுபாடுகள் தவிர மற்றப்படி மருதக்கலிபோன்றேதான் நெய்தற்கலியும் அமைகிறது. வெளிப்படையான பேச்சு, வலுவான கூரான நேரடித் தாக்குதல் அமைந்த சொல்லாட்சி, ஒரு பொருண்மேல் மூன்றடுக்கிய தாழிசை பயின்றுவரும் ஒத்தாழிசைக் கலி வடிவம், இயற்பழிப்பு ஆகியனவெல்லாம் இதிலும் உண்டு. பொருள். கூற்றிற்குரியோர், கூற்றுமுறை ஆகியவையே வேறுபடுகின்றன.

4.1 பொருள்

களவிலும் கற்பிலும் தலைவன் வரையாது பிரிந்தமைக்கும் பரத்தையின் துறந்தமைக்கும் வருந்திப் பாடப்பட்ட பாடல்களே மிகுதி. வரைவு கடாதலாகவே பல பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. இரங்கல், தலைவனுக்கும் உரித்தன்றே?, மடலேறும் தலைவன் கூற்றுயமைந்த பாடல்கள் உண்டு. காமஞ்சாலா இளமையோன்வயிற் களவொழுகிய தலைவன் இடையே பிரிந்து தொன்முறை மணிவியரொடு புணர்ச்சி எய்தி இருக்க அதனை அறிந்து ஆற்றுளாயா தலைவியது ஆற்றுமை கண்டு வினைய தோழிக்குத் தலைவி கூறியதாக அமைந்த பாடலைக் காண்கையில் பிறர் இறங்குதற்குரிய கூற்றுக்களும் நெய்தலோ என்று எண்ணத் தோன்றுகிறது. நெய்தற் கலியின் இறுதிப் பகுதியாக அமைந்த சில பாடல்கள் — 25 முதல் 29 வரையுள்ள ஐந்து பாடல்கள் — தமிழிசையும் சுரிதகமும் தனிச்சொல்லால் இணைந்தாலும் பொருளால் விட்டிசைத்தல் போன்ற உணர்வை எழுப்புகின்றன. தலைவன் தன்னை அறவே துறந்த நிலையெண்ணித் தலைவி புலம்புவது போன்ற தாழிசைகள்

தலைவன் வரவால் அவள் தலைழத்ததைச் சுட்டும் சுரிதகத்தில் முடிகின்றன. களவித் தலைவன்பாற் பொய்-யும் வழுவும் ஏற்றிப் பாடும் மரபு அன்று இல்லாததால், சங்ககால உரிப்பொருள் வெளியீட்டு மரபினை ஒட்டி முடிக்க வேண்டியதற்காகச் சரிதகப் பகுதி அங்ஙனம் அமைக்கப்பட்டது போல் தோன்றுகிறதென்றும் தாழி-சைப் பகுதிகள் தலைவியின் மீட்பில்லாத் துயரினைக் குறிப்பது நல்லந்துவனர் பாட விழைந்த மரபுமாற்றப் பொருளைச் சுட்டுவதாகவும் பேராசிரியர் தமிழண்ணல் கருதுவார். எனினும் நச்சர் அதற்கும் தொல்காப்பிய மரபுவழி நின்று விளக்கம் கூறிவிடுவதாலும், பாட்டின் சரிதகப்பகுதி மரபுமாரு நிலையில் அமைந்துவிடுவதாலும், இப்பாடல்களின் உரிப்பொருள் இருவகையாகவும் பொருள் கொள்ள இடம்தருகின்றது.

4.2. கூற்றிற்குரியோர்

தலைவி, தலைவன், தோழி, கண்டோர் ஆகியோர் கூற்றுக்களாகவே நெய்தற்கலிப் பாடல்கள் அமை-கின்றன.

4.3. கூற்றுமுறை

மருதக்கலியிற் போன்றே இங்கும் ஒருவர் கூற்ருக அமைந்த பாடல்கள், உரையாடல் முறையில் நாடகப் போக்கில் அமைந்தாலும் ஒருவர் சிந்தனையாகவோ பின்னேக்கு உத்தியில் ஒருவர் கூற்ருகவோ பாடப்பட்ட பாடல்கள் என்ற இரு வகையும் காண்கிரேம். ஒரு சில பாடல்கள் தலைவியின் கூற்றையும் செயலையுமே பாடல் முழுவதும் பேச இறுதி வரிகள் அவள் நிலைகண்டு கண்டோர் கூறுவதுபோல அமைந்துள்ளன.

நெய்தற்பொருள் இரங்கலே எனினும், கவிச்சுவை கருதிப் பிறசுவை இடையே விரவிவர நல்லந்துவனர் பாடியுள்ள திறத்தை இளவழகனர் விளக்குகிரர். தலை-வன் பிரிவால் வருந்தும் தலைவி, முன்னரே சுட்டப் பட்டமை போலத் தன் பிரிவுக்காக மட்டுமன்றித் தலைவன் கடந்துசெல்லும் வழியின் அருமை கருதியும்

வருந்துகிருள். மழையின்றி வெம்மையால் வாடும் கானகமாதலின், பொய்த்த வானைப் பழித்துரைக்கிருள். தொடர்ந்து, ‘‘சிறந்த என் கண்ணீர்க் கடலாற் கனை-துளி விசாயோ கொண்மூக் குழீஇ முகந்து’’ என்று, வானம் தன் கண்ணீரைத் தானமாகப் பெற்றேனும் கானகம் தளிர்ப்ப மழை பெய்யாதோ என ஆசைப்படு கையில் பாடலின் கவிச்சுவை கூடுகிறதன்ரே? இங்-ஙனம் நெய்தற்கலிப் பாடல்கள் கூற்றுமுறையிற் சிறந்து விளங்குகின்றன.

12

ஐங்குறு நூற்றில் குறிஞ்சிப் பின்புலம்

இரா. காசிராசன்

ஐங்குறு நூற்றில் கபிலர் பாடிய குறிஞ்சிப் பாடற் பின்புலமே ஈண்டு ஆய்விற்கு எடுத்துக் கொள்ளப் பட்டுள்ளது. இங்கு 100-பாடல்கள் இடம் பெறினும் இவற்றில் 97-பாடல்களே (240, 265, 283- நீங்கலாக) குறிஞ்சி உரிப்பொருள் உடையன. ஏனை மூன்றும் மருத உரிப்பொருள் உடையன. 97 பாடல்களிலும், சில பாலை உரிப்பொருள் பற்றியன என்பது உரை-யாசிரியர்கள் கருத்து 240-வது பாடலில் குறிஞ்சிக் கருப்பொருள் கூட இடம் பெறவில்லை என்பது இங்குக் குறிப்பிடத் தக்கது.

குறிஞ்சிப் பின்புலத்தை மலையும் மலை சார்ந்த இடமும் எனக் குறிப்பர் இலக்கண நூலார். இது முதல், கருப்பொருள் நிலையில் அமையும். முதற் பொருளாகிய மலை, அருவரை, உயர் வரை, ஓங்கல் வெற்பு, ஓங்கு-மலை, குன்றம், சிலம்பு, துறுகல், பெருவரை, மணிவரை, மணிநெடுங்குன்று, மணிநிற மால்வரை, நெடுமலை, வெற்பு என்னும் சொற்களால் குறிக்கப் பெறுகின்றது. மலை சார்ந்த இடத்தில் தினைப்புனம் பேரிடம் பெறு-கிறது. மேலும், சாரல், கானகம், புதல், சோலை, முதலானவும் இடம் பெறும். 'அரும்பனி அளைஇய கூதிர்ப் பெருந்தண் வாடை' (252), தண்பனி வடந்தை அச்சிரம் (223) எனக் குறிஞ்சிக்குரிய கூதிர், முன்பனியாகிய பெரும்பொழுது குறிப்பிடப்பெறும். இவற்றைக் குறிக்-காமல் வாடை நனிகொடிதே (233), இன்னுவாடை (236) எனவும் இப்பொழுதுகள் குறிக்கப் பெறுகின்றன.

சிறுபொழுதாகிய யாமம் 'இரவு' (229, 272), ஆரிருள் (282) என்ற சொற்களால் சுட்டப்பெறும். தவிரச் சிறு பொழுதில் 'மாலை'யும் (215) இங்குச் சுட்டப்படுகிறது.

கருப்பொருள் நிலையில் குறிஞ்சிக் கடவுள் முருகனை முருகு, வேலன், வேள், கடவுள் என்ற சொற்களில் குறிக்கின்றார். குறிஞ்சி நில மக்களின் நம்பிக்கைக் கடவுளாக 'வரையர மகள்' சுட்டப்படுகிறாள் நில வாழ் மக்களைக் கானக நாடன், கிழவோன், கானவன், குறவன், நாடன், சிலம்பன், வெற்பன், கொடிச்சி, குறமகள் என்ற பெயர்கள் குறிக்கின்றன பறவைகளில் மயில் (மஞ்ஞை, தோகை), கிளி (கிள்ளை), குடிஞை, குருவி ஆகியனவும்; விலங்கினங்களில் வேங்கை (புலி), மந்தி - கடுவன் - வன்பறழ் (பார்ப்பு), கேழல் (பன்றி) வேழம் (களிறு, யானை, பிடி), தகர்·புருவை, மான், வருடை, குதிரை முதலானவும்; ஊர்ப் பெயராக ஊர், சேரி, படப்பை என்பனவும்; நீர்நிலைகளில் அருவி, பைஞ்-சுனை, உவலைக்கூவல் ஆகியனவும்; மலர்களில் வேங்கை, காந்தள், கோடல், குவளையும்; கொடிகளில் வயலை, வள்ளி, குளவி, நறை, கறி (மிளகு) முதலானவும்; புல்வகையில் எருவை (பைஞ்சாய்க் கோரை)யும், மரவகைளில், வேங்கை, ஆரம் (சாந்தம்), அகில், அசோகு, பலா, மூங்கில் (வெதிரம், கழை), இற்றி, மா ஆகியனவும்; உணவு வகையில் தினை, ஐவன நெல், தேன், கிழங்கு, மா-பலாக் கனிகளும்; பண்வகையான் ஆம்பற் பண்ணும்; தொழில் நிலையால் வெறியாடல், தினைப்புனங் காத்தல், ஐவனங்காத்தல், கிழங்கு அகழ்தல் ஆகியவும் இடம் பெறுகின்றன. 'உரிப்பொருள் அல்லன மயங்கவும் பெறுமே' என்பது இலக்கணமாகலின் இங்குப் பிற திணைக்குரிய முதல், கருப்பொருட்கள் மயங்கி வருதலைக் காண்கின்றோம்.

மேற்கண்ட முதல், கருப்பொருள் பின்னணியில் அமையும் குறிஞ்சிப் பின்புலத்தை 1. உவமை நிலையில் அமைதல், 2. உள்ளுறை நிலையில் அமைதல், 3 உரிப் பொருள் விளக்க நிலையில் அமைதல், 4. அடைமொழி நிலையில் அமைதல் என வகைப்படுத்தலாம். உள்-ளுறையாக அமையும் குறிஞ்சிப் பின்புலம் முழுக்க முழுக்க உரிப்பொருள் விளக்கமாகவே அமையும்.

உவமையில் பின்புலம்

ஐங்குறு நூற்றுக் குறிஞ்சிப் பாக்களில் ஏறத்தாழ முப்பத்தைந்து உவமைகள் எடுத்தாளப்படுகின்றன. இவற்றில் நான்கு தவிர ஏனையவை குறிஞ்சிப் பின்புலம் சார்ந்தன. இங்குக் குறிஞ்சிப் பின்புலம் உவமேயமாக-வும் உவமானமாகவும் ஆளப்படுகின்றன.

முதற்பொருளாகிய குன்றம் மழை பெய்ய, நிணம் மிக்க ஊன் தடிமேல் பொதிந்து மூடிய வழுக்குப் போலத் தோன்றுவது வேட்கை மிக்க தலைவியை ஆற்றுப்படுத்-தும் உரிப்பொருள் விளக்கமாகவும் அமைகின்றது (207) 'மழைபெய் குன்றம்' தலைவிக்குத் 'தினை உணங்-காமை'யை அறிவுறுத்தி, அவ்வழித் தினைப்புனம் காக்கச் சென்று தலைவனைக் கூடலாம் என்ற நம்பிக்கையையும் ஊட்டுகிறது.

குறிஞ்சிநிலக் கேழற் பன்றியைக் குறிக்கும் கபிலர் அதற்குப் பொன்னுரைக்கும் கட்டளைக் கல்லையும் (263), பெண்பன்றிக்குக் களங்கனியையும் கேழற்கோட்டிற்கு இளம்பிறையினையும் (264) உவமையாக்குகிறார். இந்நில மயில் பல்வேறு உவமைகளில் காட்சிப்படுத்தப் பெறு-கின்றது. தோகை விரித்தாடும் மயில் கூந்தல் விரித்-திருக்கும் கொடிச்சியையும் (300), எரிமருள் பூ மலர்ந்த வேங்கைமரம் ஏறியிருக்கும் தோகை, அணிகலன் புனைந்த மடந்தையையும் (294), பூக்கொய் மகளிரையும் (297), கானவர் கொள்ளிக்கு அஞ்சிச் செலும் மயில் பந்தாடு மகளிரையும் (209) ஒத்துள்ளன. இதற்கு நேர்மாறாக மகளிரின் சாயலுக்கு மஞ்ஞையின் சாயல் சிலவிடங்-களில் உவமையாகிறது (257, 293, 299). இது போல மகளிர் கண்ணுக்கு நிறையிதழ் ஆய்மலர் (242), புது மலர் (243), பைஞ்சுனைப் பூத்த பகுவாய்க் குவளைமலர் (277, 299) ஆகியனவும், கைக்குக் காந்தள் மலரும் (293), பல்லுக்கு மூங்கில் முளையும் (256), நறும்புகை சூழ்ந்த கூந்தலுக்குக் குறவன் சந்தனம் அறுத்து எரி-யூட்டிய மணப்புகையும் (254) உவமையாகின்றன.

முற்றி விளைந்த தினைக்கு நன்பொன்னும் (263), அசோகின் தளிருக்குப் பவளமும் (273), வயலைக்

கொடிச்கு நெய் பெய்து துவைத்த உழுந்தின் மணியும் (211), பாலை வழியில் வீழும் மாவடுவிற்கு மழைத்துளியுடன் வீழும் ஆலங் கட்டியும் (213), மேகம் மழை பொழியக் கால்வீழ்த்திய காட்சிக்கு மாரிக்கால அவரைப் பூவும் (209) உவமை யாகின்றன.

அவரை மேய்ந்துதன் வாயின் இருபக்கமும் ஒதுக்கி வாய் புடைத்துத் தோன்றும் குரங்கின் காட்சி பண்ட வாணிகரின் பையைப் போல் காட்சியளிக்கிறது (271). குரங்கு இருக்க வளைந்து அது பாய்ந்து செல நிமிரும் புதர்மூங்கிற் கோல் மீனெறி தூண்டிலை ஒத்துளது (278). தலைவன் ஊர்ந்து வரும் மாவின் குடுமி பார்ப்பனச் சிறுவனின் குடுமியைப் போல் காட்சியளிக்கிறது (215). இங்ஙனம் விலங்கினங்களைப் படைத்த கபிலர், குறிஞ்சி நில மக்களையும் சில உவமை வழிக் காட்சிப் படுத்துகின்றார்.

குறிஞ்சி நிலத் தலைவன் மார்பைக் காட்சிப் படுத்தும் கபிலர் அதனைப் பெருவரைக்கு ஒப்பிடுகின்றார் (220). அத்தலைவனே தலைவி நலம் நுகர்ந்து வரைவிடை வைத்துப் பிரிகிறான். அவன் செயல் நறுந்தண் சிலம்பில் நாறும் குலைக்காந்தள் தேன் உண்டு பெயர்ந்து செல்லும் வண்டின் செயலோடு சமப்படுத்தப் படுகிறது (226). குறிஞ்சி நிலத் தலைவியின் கவினுக்கு வரைக்கண் எழுதிய 'கொல்லிப் பாவை'யின் கவின் உவமையாகிறது (221), இவை தவிர வரும் நான்கு உவமையிலும் (206, 229, 232· (34) குறிஞ்சிக் காட்சி பின் புலமாக அமையவில்லை. உவமை கூறுவதில் குறிஞ்சிப்பின் புலத்தைப் பெரிதும் சார்ந்து செல்கின்ற கபிலரின் திறன் நினைந்து இன்புறற்குரியது.

உள்ளுறையில் பின்புலம்

ஏறத்தாழ 49- பாடல்களில் குறிஞ்சிப் பின்புலம் உள்ளுறை உவமையில் அமைகின்றது. கேழற் பத்தும், குரக்குப் பத்தும் முழுக்க முழுக்க உள்ளுறைப் பாடல்களே. இவ்வுள்ளுறைகள் அனைத்தும் உரிப்பொருள் விளக்க நிலையில் அமைவனவே. சில பாடல்களுக்குப் பழைய உரையாசிரியர் கொள்ளும் உள்ளுறைப்

பொருளும், தற்கால உரையாசிரியர் கொள்ளும் உள்ளுறைப் பொருளும் வேறுபடுகின்றன. இங்குக் கபிலர் என்ன பொருள் உணர்வோடு பாடுகின்ருர் என்பது புலப்படவில்லை. மேலும், முன்னுணர்வோடு உள்ளுறைகள் அமைத்துப் பாடும் மரபு இருந்த நிலையும் இங்குப் புலப்படுகிறது. சில உள்ளுறை உவமைகள் உரிப் பொருள் நிலையில் ஒற்றுமையுடையவாய் இருப்பக் கருப்பொருள் நிலையில் மட்டுமே வேறுபடுகின்றன.

குறவன்—குறத்தி

குறிஞ்சி நில மக்கள் குறவன், குறத்தி, கானவன், கொடிச்சி என்ற பெயரில் சுட்டப்படுதலை முன்னர்க் கண்டோம். இவர் தம் செயல் களவிற்புணரும் தலை மக்களின் ஒழுக்கத்திற்கு உள்ளுறையாக ஐந்திடங்களில் அமையும். இவை, வரைவு கடாதல், வரைவு மலிதல், வாயில் நேர்தல், வரைவிடைப் பிரிந்தான் வரவு அறிவுறுத்தித் தலைவியை ஆற்றுப்படுத்தல் ஆகிய துறைகளின் பின்னணியில் உருப்பெறுகின்றன. குறமகள் தினைமாவுண்டு மலைநெல் கவர வரும் கிளி கடி செயல், 'களவில் தலைவனுடன் இன்பம் நுகர்ந்த தலைவி கற்பின் கண் அவன் மனைச்செல்வத்தைப் பிறமகளிர் ஒழியத் தானே நுகரக் கருதியிருக்கிருள்' என்பதைத் தலைவனுக்கு உள்ளுறுத்தி வரைவு கடாதலை வற்புறுத்துகிறது (285). புனங்காவலர் 'தினையிற் கடிந்த கிளியைத் தினை அரிகாற்கண் வளரும் அவரைக் கண்ணும் கடிதல்' தலைவன் வரைதலையும் கடிந்து உடன் போதலையும் விலக்கி ஒழுகுகிருன் என்பதை உள்ளுறுத்துகிறது (286). இங்கு 'வரைதல் வேண்டும்' என்பது குறிப்பு.

தோழி வாயில் மறுக்க, ஆற்ருத தலைவற் கண்டு தலைவி வாயில் நேர்கிருள். இது கண்ட தோழி, 'மிகுதியாக வந்து புனம்படியும் கிளிகளை மடமகள் ஒருத்தியால் கடிதல் கூடுமோ? (கூடாது) எனத் தன் இயலாமையை ஒப்புக் கொள்கிருள் (283). 'கிழங்கு அகழ் கேழல் உழுத சிலம்பில் வித்திய தினையின் தலைவிளைவைக் கானவர் கொய்து பெயர்தலை'ச் சுட்டி அவ்வழித்

'தலைவன் தலைப்பட்டுக் கூடிய தலை விளைவாகிய வரை-வினை விரைந்து மேற்கொள்வான்' எனக் கூறித் தலைவியை ஆற்றுப்படுத்துகிருள் தோழி (270). தானுக உதிர்ந்த மாவடுவினைக் குறவர் தொகுத்தல், தன்னின் நீங்கிச் சென்று தலைவன் வயப்பட்ட நெஞ்சினைத் தலைவன் பெரும்பேருக ஏற்று மகிழ்வான்' என்ற தலைவியின் நம்பிக்கை உணர்வினை எடுத்துக் காட்டு-கிறது (213).

மந்தி—கடுவன்—பார்ப்பு

மந்தி – கடுவன் – பார்ப்பு – இவற்றின் செயல்கள் முதன்மை பெறும் உள்ளுறைகளில் ஒன்பது வரைவு கடாதலைக் குறிப்பின் உணர்த்துகின்றன. ஏனைய ஒன்று தோழி செவிலிக்கு அறத்தொடு நிற்றலை விளக்கும், 'அவரை அருந்திய மந்தி' தலைவி நலன் நுகர்ந்த தலை-வனுகவும், அது 'வணிகரின் பண்டப் பைபோல் தோன்றல்' தலைவன் நற்ருய்க்கு ஏனேர் போலத் தோன்றுவதாகவும் சுட்டித்தோழி செவிலிக்கு அறத்-தொடு நிற்கிருள் (271). குறவன் முன்றிலில் மா தீண்டும் துறுகற்கண் கல்லா மந்தி கடுவனேடு கூடி இன்புறும் காட்சி, மனைப்புறக் குறியிடத்துத் தலைவி சுற்றத்தார் அறிய நேரின் வரும் ஏதமும் நாணது தலைவனுடன் களவின்பம் நுகர்கிருள் என்பதை'ச் சுட்டுகிறது (27/). இத்தி மரத்தில் ஏறி, அவண் படர்ந்த மலர் மல்லிகைத் தளிரை மேய்ந்து வரையகத்தில் மந்தி கடுவனெடு உகளுதல், தலைவனேடு களவின்பம் நுகர்ந்த தலைவி கற்பில் இல்லின்பம் நுகர்தல் வேண்டும்' என்பதைத் தலைவனுக்கு உணர்த்துகிறது (279).

கடுவன் புலிக்கு வெருவி வரையகம் பாய்தல், தலைவன் வேற்று வரைவு அஞ்சி வரைபொருள் வேட்டுப்-புலம் பெயர்ந்தான் என்பதை அறிவுறுத்துகிறது (274). தலைவன் வரையாது ஒழுகித் தலைவி நலன் அழிக்கிருன் என்பதைக் 'கடுவன் பிரம்பு கொண்டு வியலறைப் படர்ந்த மாரிமொக்குள் புடைக்கும் செயல் விளக்கி நிற்கிறது (275). இக்கடுவன் நறைக்கொடி கொண்டு வியலறைப் படர்ந்த கருக்கொண்ட மழைமேகம்

புடைத்தல், 'வரைந்து மகட்பெறும் தலைவியை வரையாது மறை ஒழுக்கால் புடைத்துக் கொலை சூழ்கிறான் என்ற கருத்தைக் குறிப்பின் உணர்த்துகிறது (276). இவ்வுள்ளுறை வழிக் களவுக் காலத்துத் தலைவி கருவுற்றமையை உணர்கிறோம்.

மந்திப் பார்ப்பு தேன் உண்ணும் வேட்கையில் மலைப் பெருந்தேன் இறாலைக் கிளர்ந்து எழுப்பி ஈக்கு வெருவி அயல் சிகரத்துப் பாய்கின்ற காட்சி, தலைவன் களவின்பம் நுகரக்கருதி வந்து தலைவியை உணர்த்திச் சுற்றத்தார் உணர, அதற்கு வெருவிப் பெயர்ந்தனன் என்பதைச் சுட்டுகிறது (272). இது அசோகின் இளந்தளிர் அருந்தும் செயல் 'தலைவியின் இளமை நலம் கழியுமுன் வரைதல் வேண்டும்' என்ற கருத்தைத் தலைவனுக்கு அறிவுறுத்துகிறது (273). இப்பார்ப்பு இருவெதிர் ஈர்ங்கழை ஏறிச்சிறுகோல் கொண்டு மதிபுடைப்பது போலத் தோன்றுதல், களவுவழி ஒழுகி உடன்போய் மணந்து இன்புறும் தலைவன், மதிபோல் உயர்ந்த தலைவியின் குடிக்குத் தீங்கு செய்வான் போல யாய்க்குத் தோன்றுகிறான் என்பதை உள்ளுறுத்துகிறது (280).

இனி, குரங்கு இருக்க வளைந்து, அது பாய்ந்து செல நிமிரும் கழைக்கோல், அன்புள காலத்துக் குழைந்தும், அன்பற்ற காலத்துப் பணிவின்றி நிமிர்ந்தும் ஒழுகும் தலைவனின் வன்கண்மை சுட்டி நிற்கும் (278). இது 'காதலராகிக் கழிக்கானல் கையுறை கொண்டு எம்பின் வந்தார், ஏதிலர் தாமாகியாம் இரப்ப நிற்பதை யாங்கறிகோம் ஐய' (சிலப்: 7:6) என்ற சிலம்புச்செய்தியை நினைவுகூரச் செய்கிறது.

கேழல்

கேழற் பன்றியின் செயல்கள் பல உள்ளுறைப் பொருள் கொள அமைகின்றன. இவை வரைவு கடாதல், வரைவிடை வைத்துத் தலைவன் பிரிய ஆற்றாளாய தலைவியை ஆற்றுப்படுத்தல், பிரிவுழிக் கலங்கிய தலைவி மகிழக் கண்டு வினாய தோழிக்குத் தலைவி தலைவனது

வரவறிவுறுத்தல், வாயில் நேர்தல் ஆகிய துறைப் பின்னணி பெற்றுச் சிறக்கின்றன.

தினை மேய்ந்து வன்கல் அடுக்கத்துத் துயிலும் வன்கட் பன்றி, வரைதல் வேட்கையின்றிக் களவில் களிக்கும் தலைவனையும் (261), அது பிணவொடு சென்று நீர் அருந்துதல், தலைவன் தலைவியொடு வதுவையிற் கூடி இன்புறல் வேண்டும் என்பதையும் (264) உள்ளுறுத்துகின்றன. துறுகல் அடுக்கத்துக் காவலர் ஓட்டி ஐவனம் கவரும் பன்றி, 'வரைதல் வேண்டும்' என அறிவுறுத்திய சொல்லை மாற்றிக் களவின்பத்திலேயே திளைக்க விரும்பிய தலைவனைச் சுட்டுகிறது. (267) தலைவன் தலைவியை உடன்கொண்டு சென்று வரைந்தின்புறுதலை விரும்பாது பொருள் வயிற் பிரிதலைக் கருதுவதில் ஒரு பயனும் இல்லை என்பதை உறுதிப்படுத்தத் தாய் இழந்த குட்டியொடு தினையுண்டு கேழல் வரையுச்சியில் கண் படுக்கும் காட்சி அமைகின்றது (268).

'வரைந்து கொள்ள நினைக்கிலன்' எனக் கலங்கிய தலைவியை ஆற்றுப்படுத்தும் தோழி, 'அவன் வரைந்து கொள்வான்' என்ற உறுதிப்பாட்டைத் 'தினை மேய்ந்த பன்றி துறுகல் அடுக்கத்துத் துணையொடு வதியும்' காட்சியில் பெற வைக்கிருள் (262). தன் நலன் நுகரத் தலைவன் வர, அவ்வழித் தான் நலம் பெற்றதைக் கூறப்புகும் தலைவி 'முற்றிய தினையுண்ணும் கேழலைக் காட்சிப்படுத்துகிருள் (263). தலைவன் பரத்தமை காரணமாகத் தான் இறந்து படினும் தன் குழந்தையையாவது வளர்க்கத் துணிந்தனனே என உணர்ந்து இன்புறும் தலைவியின் மனநிலையைப் 'புலி கொன்ற பிணவின் குருளையைக் கேழல் புரக்கும்' குறிஞ்சிப் பின்புலம் படம் பிடித்துக் காட்டும் (265). இப் பாடற் பின்புலம் குறிஞ்சியே ஆமாகினும் இதன் உரிப்பொருள் மருதமே.

வேங்கை (புலி)

உள்ளுறையில் வேங்கையின் செயல் சிறக்கும் இடங்கள் நான்கு. இவை நான்கும் வரைவொடு

தொடர்புடையன. மூன்று வரைவு கடாதலேயும், ஒன்று 'வரைவு மறுத்துழி (தமர்)க் கலங்கிய தலைவியைத் தோழி ஆற்றுப்படுத்தும் நிலையிலும் அமையும்.

களவில் மறைந்து, வரைதல் வேட்கை இன்றித் தலைவியின் பெண்மை நலன் நுகரக் கருதியிருக்கும் தலைவனைக் காட்சிப் படுத்துகிறது 'மடப்பிடியின் குழவி கவரப் பலவின் நீழலில் மறைந்துறையும் புலி' பற்றிய வருணனை (216). இதே நிலையில் களவாகிய பொய்ம்மைப் புணர்ச்சியில் திழைக்கும் தலைவனைத் 'தினைப்புனங்காவலர் பொய்யாகப் புணர்த்திய பெண்பாற் புலி புணர்ந்து இன்புறும் புலியேறு பற்றிய காட்சியில் விளக்குகிருர் ஆசிரியர் (246). வேற்று வரைவு வந்துழி அதனை நீக்க முயலாது இருக்கும் தலைவனது புன்மை சுட்டப் 'பன்றி எருத்தலொடு பொரூஉம் புலி' பற்றிய வருணனை பயன் படுகின்றது (266). தலைவியின் பெற்ருேர் வரைவு மறுக்க, வஞ்சினத்தான் கடிதின் வரையக் கருதியிருக்கும் தலைவனின் மான உணர்வைக் காட்சிப் படுத்துகிறது, தன்னுல் கொள்ளப்பட்ட களிறு தப்பிச்செல, புலி கதஞ்சிறந்து மழைமேகம் போல் முழங்குகின்ற காட்சிப்படைப்பு (218).

வேழம்

உள்ளுறையில் மதவேழத்தின் செயல் ஓரிடத்து மட்டுமே பயன் படுத்தப் பெறுகின்றது (239). வரை விடை வைத்துப் பிரியும் தலைமகன் பிறள் ஒருத்தியின் நலன் நுகராது திரும்புதல் வேண்டும் என அறிவுறுத்தும் தோழி, 'சுரும்புணக் களித்த புகர்முக வேழம்' துறுகல்லேப் பிடி எனத் தழுவும்' காட்சியைச் சுட்டி 'அதுபோல நீயும் ஒழுகாதே' எனக் குறிப்பின் உணர்த்துகிருள். இங்குச் 'சுரும்புணக் களித்த புகர்முக வேழம் அடைமொழி, 'தலைவன் இயல்பாகவே செல்வச் சிறப்பு மிக்கவன்; அவன் வரைதல் வேண்டிப் பொருள் வேட்டுச் செலல் அவசியம் இன்று; உடன் வரைந்துகொளத் தகுதி உடையயன் அவன்' எனும் இறைச்சிப் பொருள் பயப்பவும் அமைந்து சிறக்கின்றது.

வயத்தகர் — புருவை

வயத்தகர் - யாடு இவற்றின் செயல் பின்னணியில் ஓர் உள்ளுறை இடம் பெறுகின்றது (238). வரையாது வந்தொழுகும் தலைவனை வரைவு கடாவும் தோழி, 'நீ வாராது கழியினும் இவள் நின்னைக் காணும் அவாவில் உயிர்வாழும் இயல்பினள்' என்பதைத் தலைவன் அறியும் வண்ணம், 'வயத்தகர் பிரிய அது வரும் எனும் அவாவில் வாழும் யாடு' பற்றிய வருணனையில் விளக்குகிறாள்.

மான்

பிரிவுழிக் கலங்கிய தலைவியை ஆற்றுப் படுத்தும் தோழி, 'மான்கணம், வேங்கை மலர் அருந்தும்' காட்சியைப் படைத்து அவ்வழித் 'தலைவன் மனைப்பெருஞ் செல்வத்தைத் தலைவி தன் சுற்றமொடு அருந்தும் காலம் வந்தது' என்பதை அறிவுறுத்துகிறாள் (217) இங்ஙனம் விலங்கினங்களின் செயல்கள் உள்ளுறைப் பொருள் உணர்த்தப் பயன்படுகின்றன.

கிளி

பறவை இனங்களில் கிளி, மயில்களின் செயல்களே உள்ளுறைப் பொருள்பட அமைகின்றன. மூன்றிடங்களில் கிளியின் செயல் உள்ளுறையாக அமைகின்றது. இவை வரைவு கடாதல், ஓம்படுத்தல் எனும் இருதுறைகளில் வரும். குறிவிலக்கியும் தவிராது வரைவு வேட்கையின்றிக் களவொழுக்கம் மேற்கொளும் தலைவன் நிலையினைக் 'கொடிச்சி கடியவும் தினைவுண்ணலைத் தவிராத சோலைக் கிளிகள்' பற்றிய காட்சிப்பின்னணியில் விளக்குவர் (282). வெருவத்தகாத வருடைமான் கண்டு தினைமேய வந்த கிளிகள் வெருவுதல், 'வெருவத் தகாத தலைவியின் பெற்றோர் வரைதற்கு இடையூறு செய்யார் என்பதை அறியாது வெருவி வரையாது ஒழுகுகிறான் என்பதை உள்ளுறுத்துகிறது (287). தாம் உண்டதினைப்புனம் அறுத்த தாள் கண்டு பிரிதல் ஆற்றாது நிற்கும் கிளிகள் பற்றிய குறிஞ்சிப் பின்புலம், தலைவன் கூடி இன்புற்ற தலைவியின் இளமை நலம்

கழிந்து முதுமை எய்திய காலத்தும் பிரியாப் பேரன்-புடையனாய்த் தலைவன் ஒழுகுதல் வேண்டும் எனத்-தோழி ஓம்படை செய்தற்கு நிலைக்களனாய் அமை-கின்றது (284).

மயில்

மயிலின் செயல் ஐந்திடங்களில் உள்ளுறை நயம் பட அமைகின்றது. இவை வரைவு கடாதல், செலவு அழுங்குவித்தல், குறை நேர்தல், வரைவு நேர்தல் ஆகிய உரிப்பொருளைக் காட்சிப் படுத்துகின்றன. புனவர் கொள்ளிக்கு அஞ்சிய மயில், தினைத்தாளில் இருக்கும் குருவிகள் வெருவத் தன் இருப்பிடம் செல்லும் செயல், வரைதல் கருதாது அலர் அஞ்சித் தலைவியும் ஆயமும் வருந்தத் தலைவன் தன் மனைவயிற் செல்-வதைக் குறிப்பின் உணர்த்தும் (295) கொடிச்சி கடியும் இடையீட்டிற்கு இடையே மஞ்ஞை தினை கவரும் செயலை எடுத்துக் காட்டும் தோழி, காவற்சிறப்பு மிக்க தலைவியை இடையீடின்றிப்பெற வரைக எனத்தலைவனைக் குறிப்பின் வற்புறுத்துகின்றாள் (296). மலர்ந்த வேங்கைச்சினைக் கண் இருக்கும் தோகை பூக்கொய் மகளிர் போலத் தோன்றும் காட்சி, வரைதல் கருதித் தலைவன் பிரிதலைக் கருதினான் ஆயினும் அது தலைவிக்கு அவள் உயிர்-கொல்லும் செயல் போலத் தோன்றுவதை விவரிக்கும் (297) மழை வரவு கண்டு ஆலும் மயில், குறைநயக்க வரும் தலைவற் கண்டு மகிழும் தலைவியின் நிலையினை-யும், (298), கொடிச்சி கூந்தல் போலத் தோகை விரித்-தாடும் மயில், தலைவன் மகிழ்ச்சிக்குத்தகத் தலைவியின் தமர் மகட்கொடை நேர்ந்து மகிழ்ந்த நிலையினையும் (300) சுட்டி நிற்கும்.

வேங்கை மலர்

வேங்கை மலர் பூத்துக் குலுங்கும் காட்சி ஈரிடங்-களில் உள்ளுறை தோன்ற அமைகின்றது. கிழங்கு அகழ் குழியை வேங்கை மலர் நிறைக்கும் குறிஞ்சிச் சூழல், தலைவன்பாற் கேண்மை கொண்ட தலைவியின் வருத்தம் வரைவால் தீர்ந்து இன்பியலாக மாறிய நிலையை உட்கொண்டு அமையும் (208). இவ் வேங்கை

மலர் சிலம்பின் வியலறையில் பரந்து கிடக்கும் காட்சி இரு நிலையில் உள்ளுறைப் பொருள் கொள்ளுமாறு அமைகின்றது. (219). இதனைத் தலைவிக்கு ஏற்றி, 'நின் உடற்கண் பசலை பாயின் அது புறத்தார்க்குப் புலனாகி அலராய் முடியும் ஆகலின் பிரிவை ஆற்றுக' எனத் தோழி ஆற்றுப் படுத்துவதாகவும், தலைவனுக்கு ஏற்றி, 'அவன் தலைவியை வரைந்து கோடலால் தன் பெருமையை உலகறியச் செய்வான்' என்பதாகவும் உள்ளுறை நயங்காணலாம்.

எருவை

இதனைப் பைஞ்சாய்க் கோரை என்பர் உரையார். இது கேழற் பன்றி உழுத நிலத்தில் கிளர்ந்து வளர்ந்து, வளைந்த நெற்கதிர் போலக் காட்சி நல்குவது, வேட்கை மிகுதியால் நலிந்த தலைவி தலைசாய்த்து நல்லார் போல ஒழுகுதலை உணர்த்தும் (269).

பலவின் கனி

பலவின் கனி பயன்படாது கல்லளையில் வீழ்வது ஆங்குள்ள தேனடையையும் பயன்படாதவாறு சிதைத்தழிக்கிறது (214). இக் காட்சி, 'தலைவன் பிரியின் தலைவியின் இயற்கை நலமன்றித் தலைவனால் பெற்ற செயற்கை நலமும் அழிந்துபடும்' என்பதை உணர்த்தி 'வரைவு கடாதலை' வற்புறுத்துகிறது.

மணம்

சாந்தம், அகில் ஆகியவற்றின் மணம் ஈரிடங்களில் உள்ளுறை நயம்படப் புனையப்படுகிறது. சந்தன மரத்திடை எரிக்கப்பட்ட அகில் மணம் சந்தன மணத்துடன் நாறுதல், தலைவன் தன் துயர் நோக்கானாய்த் தன் துணையாயினார் நலத்தொடு கூடி எல்லார்க்கும் பயன்பட ஒழுகும் ஒழுக்கம் உடையான் என்ற கருத்தை உள்ளுறுத்தி நிற்கிறது (212). இது போலத் தேன் கமழ் சிலம்பின் வரையகம் சந்தன நறும்புகை நாறும் குறிஞ்சிப் பின்புலம், தலைவன் வரைதலால் எழும் சிறப்புத் தலைவியின் இல்லத்தை மேலும் மணம் பெறச் செய்யும் என்பதைக் குறியீட்டு நிலையில் விளக்குகின்றது.

(253). இவ்விரு உள்ளுறைப் பாடல்களும் 'தலைவன் வரைவொடு வந்தான் எனத் தோழி கூறக் கேட்ட தலைமகள் சொல்லியது' என்ற துறையில் அமைவன. நறுமணம் கமழ்தல் (சந்தனம், அகில்) 'வரைவு மலிதலின்' குறியீடாக இங்கு அமைகின்றது எனலாம்.

மழை-மேகம்

கருக்கொண்ட மேகமும் அதன் பயனாகிய மழையும் மூன்றிடங்களில் உள்ளுறை நயம்பட அமைகின்றன. குறவன் புல்வேய் குரம்பையின் புன்மை மறைய மழைமேகம் மூடியிருக்கும் காட்சி, வரைவிடைப் பிரிந்த தலைமகன் வாடைசெய்யும் நோயால்புன்மையுற்ற தலைவியின் நிலை மாற்ற வந்தனன் என்ற கருத்தை உணர்த்தும் (252). 'குறவன், பயிர்வாட்டம் கண்டு வேண்ட மழைபொழியும்' நிலை, 'யாம் அறிவுறுத்தவும் தலைவியின் அலரும் வாட்டமும் நோக்காது, அருள் இன்றி அமைகின்றாய்' எனத் தோழி வன்புரை மொழிந்து வரைவு கடாதலுக்குப் பின்புலமாக அமைகின்றது(251) பின்முறையாக்கிய பெரும்பொருள் வதுவை முடித்து இல்லம்புகும் தலைவனை இனிது வரவேற்கும் தலைவி, 'மழை வேண்டி மயில் ஆலத்தேன் இமிர மேகம் மழை பொழியும்' குறிஞ்சிப் பின்புலத்தைத் தன் உவகைக்கு உள்ளுறையாகக் காட்டுகிறாள் (292). இங்குத் 'தலைவியும் ஆயமும் விரும்பியதைத் தலைவன் முடித்தனன்' என்பது உள்ளுறை.

அருவி

மழை பொழிந்து, அவ்வழி அருவியாகப் பெருகியோடும் குறிஞ்சி நிலக் காட்சி மூன்றிடங்களில் உள்ளுறை நயம்படக் காட்சிப்படுத்தப் பெறுகின்றது. இவ்வுள்ளுறைகள் அறத்தொடு நிலை, வரைவிடை வைத்துப் பொருள்வயிற் பிரிதல் என்னும் உரிப்பொருள் உணர்த்தும். மலையில் பெய்த மழை பக்க மலையில் அருவியாக இழியும் காட்சி, 'தலைவிமாட்டு அன்புடைய தலைவன் நம்மிடத்தும் இடையறு அன்புடையவனாக ஒழுகுவான்' எனத் தோழி கூறிச் செவிலிக்கு அறத்தொடு நிற்றற்கு அடிப்படையாக அமைகின்றது (220). தமர் வரைவு மறுக்கத் தலைவனின் இடையறு அன்பு மேம்-

பாட்டை உள்ளுறுத்திச் செவிலிக்கு அறத்தொடு நிற்கும் தோழி 'இடையருது இழிதரும் அருவியையே' சுட்டுகிருள் (228). ஒருவழித் தணந்து வரையக் கருதிய தலைவனை, 'செல்லின் வரைபொருள் கொண்டு வருக' என வேண்டும் தோழி, 'மணிகளை வாரிக்கொண்டு ஒல்லென இழிதரும் அருவியைச் சுட்டிக் குறிப்பின் உணர்த்துகிருள். (233).

குறிஞ்சிப் பின்புலம் இங்ஙனம் பல்வேறு உள்ளுறை உவமைகளில் பிறப்பிடமாக அமைந்து உரிப்பொருளைச் சுவைபட விளக்கி நிற்கின்றது. மிகச் சில அடிகளால் யாப்புறும் ஐங்குறு நூற்றுப் பாடல்களில் இந்த அளவு உள்ளுறைக்கு இடஞக அமையும் வருணனைப் பகுதிகள் (description) இடம்பெறுவது குறிப்பிடத் தக்கது.

வருணனையில் பின்புலம்

உள்ளுறை உவமை இடம் பெருத சில வருணனைக் கூறுகள் குறிஞ்சிப் பின்னணியில் உரிப்பொருள் விளக்கமாக அமைகின்றன. குறிஞ்சி நிலக் குன்றக் காட்சிகளும், தினைப்புனமும், படப்பையும் பொழுது வருணனையும் இந்நிலையில் காட்சிப் படுத்தப் பெறுகின்றன. அவரைப் பூப்போன்ற மழைமேகம் சூடித் தோன்றும் மணிநெடுங்குன்று, தலைவியின் ஆற்ருமையை மிகுவிக்கிறது (209). இதற்கு நேர் மாருக இற்செறிக்கப்பட்ட தலைவிக்குத் தலைவனின் 'பூக்கெழு குன்றம்' காணுதல் ஆறுதல் அளிக்கிறது (210). இக்காட்சி, வெறியாட்டு நிகழ்த்துழி அறத்தொடு நிற்கும் தோழி கூற்றுக்குப் பின்னணியாகிறது. வெறி விலக்கும் தோழி, 'வேலன் நெடுந்தகையின் நறுந்தண் சோலை மிக்க குன்றம் பாடவில்லையாகின் பயனில்லை' எனக் கூறி அறத்தொடு நிற்கிருள். (244). இரவுக்குறி வாராத் தலைவனைக் (அல்ல குறிப்பட்டு நீங்கியவன், கண்ட தோழி 'ஓங்கித் தோன்றும் உயர் மலைக்கு எப்புறத்து நின் ஊர் உளது' என வினவுகின்ற வழித் தலைவியின் ஆற்ருமை புலப்படுத்துகிருள் (237) யானைகள் பயிலும் இருள் நிறைந்த மலைவழி கூறி, 'வழி ஏதம்' அறிவுறுத்தி, இரவுக்குறி மறுத்து வரைவு கடாவுகிருள் தோழி (282). வரைவிடைப் .பிரிந்து மீள்கின்ற

தலைவன் வேட்கையுணர்த்தும் நிலையில் 'மயில் ஆலக் குடிஞை (பேராந்தை) ஒலி செயும் துறுகல் அடுக்கத்துள்ள தலைவியின் ஊரை நினைவு கூரும்' தலைவன் கூற்று படைக்கப்பட்டுள்ளது (291). மலைப் பாறைகளின் வெடிப்புக்களில் வேங்கை மலரும் காட்சி, வரைதற்கு வேண்டிய பருவம் வந்ததைத் தலைமகனுக்குக் குறிப்பின் உணர்த்துகிறது (276). பக்க மலையில் நீர் இழிய வெண்காந்தள் மலரும் காட்சி, தலைவன் குறித்துச் சென்ற பருவ வரவினைத் தோழிக்கு உணர்த்துகிறது (223). 'வயலைக் கொடி படர்ந்த சிலம்பின் உச்சியில் வளர்ந்த அசோகின் தளிர் வாடும்' எனக் கூறித் தலைவியைக் குறை நயப்பிக்கும் தோழியின் உரையில், மேற்கொண்ட வருணனைப் பகுதி தலைவனின் உயர்குடிச்சிறப்பைச் சுட்டிக்காட்டும் (211) பாசிபடர் நீர்நிலைகள் நீந்தியும், மழையில் நனைந்தும், பனியில் குளித்தும் வரும் தலைவன் பற்றிய வருணனை அவனின் காதல் மிகுதியைச் சுட்டும் (206). மணிநிற அருவி யாடுதல் தலைவனுக்கு எளிது' எனும் தலைவி கூற்று அது தலைவிக்கு அருமை உடைத்து என்பதைச் சுட்டி, அதற்குக் காரணம் தலைவி இற்செறிக்கப் பட்டிருக்கிருள் என்பதையும் உணர்த்தி, அவ்வழித் தலைவனையும் வரைவு கடாவுகிறது (224). இதுபோல, 'நும் ஊர்க் கடுவரல் அருவி காணினும் அழும்' எனும் தோழி கூற்றுத் தலைவியின் ஆற்ருமை' சுட்டி வரைவு கடாவுகிறது (251).

தினைப்புனமும் அதில் படியும் கிளிகள் பற்றிய, வருணனை சிலவும் உரிப்பொருள் விளக்க நிலையில் அமைகின்றது. தினைப்புனங் காக்கச் சென்று தலைவனைக் காணலாம் என அவாவுற்றிருந்த தலைவியின் உள்ள எழுச்சியைச் சிதைக்கின்ற நிலையில், 'உணங்கல் கொல்லோ நின் தினையே' என்ற கூற்று அமைகிறது. மழை இன்மையால் தினை உணங்கி விடுமோ? தான் தலைவனைக் காண முடியாமல் போய் விடுமோ? என வருந்தும் தலைவியின் துன்பியல் நிலையை மேற்கண்ட தொடர் விளக்கும் நயம் மகிழ்ந்து இன்புறத் தக்கது (207). தினைப்புனம் படியும் கிளியே தான் தலைவியைப் புணரக் காரணம் என்பதை உணர்ந்து வாழ்த்துகிருன்

ஒரு தலைவன் (281). அதுபோலத் 'தலைவியைப் புனங்காவல் ஏவ' அறிந்த தலைவன் கிளியை வாழ்த்துவதும் (288) இந்நிலையுடையதே. தலைவி குரலைத் தம் இன விளியாகக் கருதிப் 'பைங்குரல் ஏனல் படர்தருகிளி' அறிந்து தமர் 'தினைப்புனம் காவல் கடிந்தனர்' என்ற தோழி கூற்று இற்செறிப்பினை உணர்த்தி வரைவு கடாவுகிறது. (289) தினை விளைந்தது; ஆகலின் இனி இவள் தினைப்புனப் பைம்புறக்கிளி ஓம்பலள் (260) எனக் கூறி, அவ்வழிப் பகற்குறி மறுத்துத் தலைவனை வரைவு கடாவுகிருள் தோழி.

'படப்பைப் புலவு நாறு துறுகல்' என்ற வருணனைக் கூறு தலைமகள் மெலிவு தெய்வத்தினுன் ஆயது எனப் பிழைபட உணர்ந்த பெற்றோர் மறிமுதலான அறுத்து வெறியாட்டு நிகழ்த்தா நின்றனர் என்ற செய்தியை உணர்த்துகிறது (210). 'தலைவன் நாட்டு உவலைக் கூவலின் அடியில் மான் உண்டு கலங்கிய நீர் நம்படப்பைத் தேன்கலந்த பாலினும் இனிய' என்ற தலைவியின் கூற்று அவளின் காதல் மிகுதியைச் சுட்டுவதோடு தலைவனெடு அவள் 'உடன் போய் மீண்ட' செய்தியையும் குறிப்பின் உணர்த்துகிறது (250).

பொழுது பற்றிய வருணனைக் கூறுகளும் உரிப்பொருள் சிறக்கும் நிலையிலேயே படைக்கப் பட்டுள்ளன. 'வண்டுகள் இமிரப் புதல்கள் மலரும் மாலைக்கால வருணனை', மாலையில் பிரிதலின் கொடுமை உணர்த்திப் பகற்குறி விலக்கி' இரவுக்குறி நேர்தலைக் குறியிட்டுக் காட்டுகிறது (215). 'காதலர்ப் பிரிந்தோர் கையற நலியும் தண்பனி வடந்தை அச்சிரம்' ஆகிய முன்பனிக்கால வருணனையும் (223), தலைவனைச் செலவு விலக்கும் தோழி 'வாடைநனி கொடிதே' (233) என எடுத்துக் காட்டுவதும், உடன்போக்கு நயப்பாள் போன்று வரைவு கடாவுகின்ற தோழி 'இன்னு வாடையும் அலையும்' (236) எனக் குறிப்பிடுவதும், தலைவன் வரவு குறிக்கும் தோழி, 'விரை பெயல், அரும்பனி அளைஇய கூதிர்ப், பெருந்தண் வாடை'க்கு முன் வந்தனன் (252) எனக் குறிப்பதும், வாடையொடு வருஉம் கூதிர், முன்பனிக் காலங்கள் பிரிந்த தலைவியரை மிக வருத்தும்

என்பதைப் புலப்படுத்துகின்றன. ஆகவின் இங்குப் பிரிந்த தலைவன் வாடைக்கு முன் வந்துவிடுவதாகவும், பிரியக் கருதியவனை 'வாடை நலிக்கும் காலம் பிரிதல்' தகாது எனத் தோழி அறிவுறுத்துவதும் இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது. மழைமேகம் கூடியிருக்கின்ற இராக் காலத்து உடன் போதல் கூடாது என்ற கருத்தை 'கையுற வீழ்ந்த மையில் வானம்' என்ற வருணனைக் கூறு தெளிவு படுத்துகிறது (235).

அடைமொழியில் பின்புலம்

குறிஞ்சி நிலத்தலைவன் பற்றிய வருணனையில் பல அடை மொழிகள் இடம் பெறுகின்றன. இவை பெரும்பாலும் குன்று, மலை, சிலம்பு, வரை,ஓங்கல், வெற்பு என்ற சொற்களோடு தொடர்புடையன. உள்ளுறையாக அமையும் குறிஞ்சிப் பின்புலம் பலவும் தலைவனுக்கு அடையாக அமைவனவே. இவை தவிரச் 'சேய் மலை நாடன்' (242), 'பன்மலர் நறுந்தண் காந்தள் சோலை, நாடுகெழு நெடுந்தகை' (244), 'இலங்கும் அருவிச் சூர்மலை நாடன்' (249), 'மணிவரைக் கட்சி மடமயில் ஆலுநம், மலர்ந்த வள்ளியங் கானங் கிழவோன்' (250) 'ஒலிவெள் அருவி ஓங்கு மலை நாடன் (205) மாறிக் குன்றத்துக் காப்பாள் அன்னுன் (206) முதலான அடைமொழிகள் இங்குக் குறிப்பிடத் தக்கன. 'கறிவளர் சிலம்பின் கடவுள்' (243) என முருகக் கடவுள் குறிக்கப்பெறுகின்றுன் 'வரையர மகளிர் புரையும் சாயலள் (255), மலர்ந்த காந்தள் நாறிக் கவிழ்ந்த கண்ணள் (259) எனத் தலைவி குறிக்கப் பெறுகின்றுள். இங்ஙனம் அடைமொழி நிலையிலும் குறிஞ்சிப் பின்புலம் பாடலில் பயின்று வருகின்றது.

முடிவு

குறிஞ்சிப் பின்புல வருணனையில் சிறப்பிடம் பெறுவது உள்ளுறை உவமையே. இவ்வுள்ளுறைகள் இங்கு முதல், கருப்பொருள் வருணனை நிலையில் வகைபடுத்தப்பட்டுள்ளன. இவற்றையே உரிப்பொருள் அடிப்படையில் இன்னின்ன துறைக்கு இன்னின்ன வகையான

உள்ளுறைகள் பின்பற்றப் படுகின்றன என வகைப்படுத்தியும் ஆராயலாம். அன்றியும், கூற்று நிலையில் தலைவி, தோழி கூற்று உள்ளுறைகளில் வேறுபாடு உண்டா என்ற ஆய்வும் பயனுடையதாகும். இங்குத் தொகுக்கப் பெற்ற உள்ளுறைகள் பெரும்பான்மையும் 'வரைவு கடாதல்' நிலையில் இடம்பெறுவனவே. அடுத்த நிலையில் இடம் பெறுவது 'அறத்தொடு நிற்றல்'. இவ்விரு கூற்றுக்களும் மறைத்துச் சொல்லப்பட வேண்டியவை என்ற உணர்வு அன்றைய சமுதாயத்தில் இருந்திருக்கவேண்டும் என்ற உணர்வை நமக்குத் தோற்றுவிக்கின்றன.

13

ஐங்குறுநூறு குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்கள்

துரை. சீனிச்சாமி

நோக்கம்:

தமிழ்நாட்டின் மிகப்பழைய பாடல் தொகுப்புக்களில் ஒன்ருன 'ஐங்குறு நூறு' என்ற தொகையிலுள்ள குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களைப் பற்றி வரலாற்று முறையில் ஆய்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம். மனித சமுதாயம் காலந்தோறும் மாறுதலுக்குட்பட்டு இயங்குவது; இவ்வியக்கப் பொதுப்பண்பு தமிழ்பேசும் மனிதர்களுக்கும் பொருந்தும். "வரலாறு என்பது, வாழ்தலில் நேரிட்டுவந்துள்ள மாறுதல்களின் ஒரு செல் முறைமையே", (History is the process of change in living) * என்ற அடிப்படையிலேயே இக்கட்டுரையின் ஆய்வணுகல்; பழங்காலப் பாடல்களை இவ்வடிப்படையில் அணுகினுல்தான் அவற்றின் அமைப்பு முறைகளைச் சரியாகப் புரிந்து கொள்ள முடியும்.

கபிலர்:

"யானே பரிசிலன் மன்னும் அந்தணன்" (புறம், 200 : 13) என ஒரு பாடலில் கபிலர் கூறிக் கொள்கிருர். இரண்டாயிரம் ஆண்டுகட்கு முற்பட்ட புலவர்களிடையே கபிலர் குறிப்பிடத்தக்கவர். "பலர் புகழ் நல்லிசை வாய்மொழிக் கபிலன்" (அகம். 92) என்று நக்கீரரும், பெருங்குன்றூர்க் கிழாரும் (பதிற்றுப்பத்து

* Arnold Kettle, An Introduction to the English Novel-1, Page : 28, Hutchinson University Library London, 1974

9ம்பத்து) கூறுகின்றனர். ''செறுத்த செய்யுட் செய்செந்நாவின், வெறுத்தகேள்வி விளங்குபுகழ்க் கபிலன்'' (புறம்: 53) எனப் பொன்முடியார் என்பார் கூறுகிருர். ''பொய்யா நாவிற் கபிலன்'' (புறம்: 174) எனக்கூறும் மாறேக்கசத்து நப்பசலையார் என்னும் புலவர், மேலும், கபிலரை ''புலனழுக்கற்ற அந்தணுளன்'' (புறம். 125) என்றும் கூறுகிருர். ஆரிய அரசனெருவனுக்குத் தமிழ்ப் பாடல் மரபை உணர்த்துவதற்காக, ''குறிஞ்சிப்பாட்டு'' என்றநூலை எழுதினுர் என்றுகூறுவர். சங்ககாலத்தில் ஆரியர் தொடர்பு தமிழகத்தில் ஏற்பட்டு விட்டது. வேள்விபற்றிய செய்திகள் சங்கப்பாடல்களில் கிடைக்கின்றன. வடமொழிச் சொல்லைத்தமிழர்கள் எப்படிப் பயன்படுத்த வேண்டும் என்பதற்குத் தொல்காப்பியர் விதிகூறுகிருர்.[1] அகத்திணை மரபை வடமொழி இலக்கிய மரபிலிருந்து வேறுபடுத்திக் காட்டுகிருர்.[2] எனவே ஆரிய இனமரபும், மொழிமரபும், இலக்கிய மரபும் தமிழர்களால் நன்கு அறியப்பட்டன; ஆய்வு செய்யப்பட்டன எனலாம். இந்தச் சூழலில் வாழ்ந்த புலனழுக்கற்ற அந்தணுளனே கபிலன். மேலும் மன்னர்களிடையே ''பார்ப்பார்க்கு''தனிமதிப்பும் பெருமையும் இருந்தகாலம். ''பார்ப்பார்க்கல்லது பணி பறியலையே'' (பதிற்றுப்பத்து: ஏழாவது) என்று கபிலரே ஒரு மன்னனைப் பாடுகிருர். இம்மன்னன், கபிலருக்கு ஏராளமான நிலங்களும், பரிசுகளும் கொடுத்தான்.[3] ஆரியர் தொடர்பின் காரணமாக ஏற்பட்ட, மாறிக் கொண்டிருந்த ஒரு சூழலே கபிலருக்குப் பின்களம். கபிலர் பார்ப்பனராக இருந்திருக்கலாம்; இல்லாமலும் இருந்திருக்கலாம். தெளிவான சான்றுகளில்லை. ஆயினும் அக்காலத்தில் மிகவும் மதிக்கப்பட்ட, அறியப்பட்ட, பிற புலவர்களாலேயே செய்யுள் செய்வதில் ஆற்றலுடையவர் என உயர்வாகக் கருதப்பட்டவர். கபிலரைப் பற்றிய இப்பார்வை இந்த ஆய்வுக்கு மிகவும் தேவையான ஒன்று.

குறிஞ்சிக் குறுநூறு

ஐங்குறுநூற்றிலுள்ள குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்கள் 100. இவற்றில் 73 பாடல்கள் தோழிகூற்ருக அமைந்த-

வை; 18 பாடல்கள் தலைவி கூற்றாக அமைந்தவை; 9 பாடல்கள் தலைவன் கூற்றாக அமைந்தவை.

நூறுபாடல்களில் 97 பாடல்களும் திருமண நிகழ்ச்சிக்கு முன்கால நிகழ்ச்சிகளடிப்படையில் அமைந்த குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்கள். உடன் போகி மீண்ட நிலையில் ஒரு பாடலும் (அன்னாய்வாழி:3), பரத்தையிடம் உள்ள தலைவன் வாயில் விடுத்த நிலையில் ஒரு பாடலும், பின்முறை ஆக்கிய பெரும் பொருள் வதுவை முடித்தவனை இல்லத்துக் கொண்டு புகுந்த நிலையில் ஒரு பாடலும் என அமைந்துள்ளன.

அன்னாய்ப் பத்திலுள்ள ஒன்பதாம் பாடல் குறிஞ்சியுட் பாலை என்றும், தெய்யோப் பத்திலுள்ள பத்தாம் பாடலை குறிஞ்சியுள் மருதம் என்றும் கூறி திணை மயக்கத்தை விளக்குவர்.

தொல்காப்பியமும் ஐங்குறுநூறும்

ஐங்குறு நூற்றுப்பாடல்களில் வரும் கூற்றுக்களைப் பழைய அகத்திணை மரபிற்கேற்றவையே எனலாம். கூற்றுக்களைத் தொல்காப்பியச் சூத்திரங்களுக் கேற்பப் பேராசிரியர்கள் பொருத்திக் காட்டி விளக்கியுள்ளனர்.[4] பொருந்தாத சிலவற்றை பின் வந்த நம்பி அகப்பொருளுடன் பொருத்திக் காட்டியுள்ளனர். சில கூற்றுக்கள் தொல்காப்பியச் சூத்திரங்களுடன் அப்படியே நேருக்குநேர் பொருந்தாமல் இருப்பது பெரிய மாற்றமல்ல. ஏனெனில் கூற்றுகள் யாவும் அப்படியே இருக்க வேண்டுமென்று கட்டாயம் இல்லை; அகத்திணை மரபு வாசனையில் மாற்றமில்லையாதலால், சங்ககால அகத்திணை மரபுப்பின்னணியில் எழுந்த பாடல்களே ஐங்குறு நூற்றுப்பாடல்களும் எனலாம்.

---

1. தொல்காப்பியம், சொல்லதிகாரம், களவியல் சூத்:395.
2. தொல்காப்பியம், களவியல், சூத்திரம்: 1
3. சங்க இலக்கியம், பக்: 444 (முதற்பகுதி), பாரிநிலையம், சென்னை, 1967.
4. டாக்டர் உ.வா. சா, ஔவை சு.துரைசாமிப்பிள்ளை ஆகியோரின் உரை விளக்கங்கள்.

சங்க காலப் பொதுக் கூறுகள்

சங்க காலப் பாடல்களை வாய் மொழிப் பாடல்களே என டாக்டர். கைலாசபதி தம் ஆய்வு மூலம் நிறுவியுள்ளார். செய்யுளியலிலேயே அவர் வாய்மொழி மரபிற்குரிய விதி முறைதான் என விளக்கியுள்ளார்.[5] வாய்மொழி மரபினவான நாட்டுப்பாடல்களே சங்ககாலப் பாடல்கள் என்ற கருத்தை, பழமை போற்றுவோர் கண்ணைமூடிக் கொண்டு தள்ளிவிடுவர்; ஆனுல், டாக்டர். கைலாச பதியின் கருத்து எவ்வளவு தூரம் சரி என்பதை ஆராய்ந்து பார்ப்பதே, இன்று நாம் செய்ய வேண்டிய முக்கியமான பணி.

சங்ககாலப் பாடல்களிடையே காணப்படும் பொதுவான சிலகூறுகளே அவற்றை வாய்மொழிப் பாடல்கள் எனக்கருத வைத்தன. எல்லாப்பாடல்களிலும் திரும்பத்திரும்பக் காணப்படும் அடைத் தொடர்கள், உவமைகள், உருவகங்கள், பொருள் முறைமை, அடிக்கருத்துக்கள் ஆகியனவே அவ்வாறு கருதவைப்பதற்குரிய அறிவுபூர்வமான சான்றுகள்.

ஐங்குறுநூற்றில் இப்பொதுக்கூறுகள் நிறைய இருக்கின்றன. சங்கப்பாடல்களில் பரவலாக எல்லாப் புலவர்களாலும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ள அடைகளையும், பிற தொடர்களையும் பேராசிரியர் ஒளவை துரைசாமிப்பிள்ளையும், உவேசாவும் சிறப்பாக எடுத்துக் காட்டியுள்ளனர். டாக்டர். கைலாசபதியும் தம் ஆய்வு நூலில் விரிவாக விளக்கியுள்ளார்.[6] ஐங்குறு நூற்றுப்பத்துக்கள் ஒவ்வொன்றிலும் இப்பொதுத் தொடர்களை நிறையக்காணலாம். சில சான்றுகள் கீழே தரப்பட்டுள்ளன.

---

5. Tamil Heroic poetry–என்ற ஆங்கில நூலைப் பார்க்கவும். இந்நூலிலுள்ள 'The Technique of oral verse Making' என்ற பகுதியைப் பார்க்கவும்.
6. ஒப்பமைப்பகுதிகள் இப்பேராசிரியர்களால் ஏற்கனவே சுட்டிக்காட்டப்பட்டு விட்டதால், மீண்டும் அது இக்கட்டுரையில் இடம்பெறவில்லை.

அன்னாய் வாழிப்பத்து

நெடுமலை, மணிநெடுங்குன்றே, குடுமித்தலைய, கவிழிநீர், பொன்வீ, வரையரமகளிர், மலைகிழவோன், நனிநாண், ஒலிவெள்ளருவி, ஓங்குமலைநாடன், தொடலை ஒள்வாள், தண்பனி, மணிநிறமால்வரை, அறைமலர் நெடுங்கண், வெண்டலை, மாமழை, துறுகல், மணிபுரை வயங்கிழை.

அன்னாய்ப்பத்து

பகைத்தழை, கூட்டுவிரை கமழுநாடன், பெருவரை பொன்மருணறுவீ, பெருங்கிளை, கருங்கால் வேங்கை, மாத்தகட் டொள்வீ, நன்மலைநாடன், நறுவடிமாஅத்து, மூக்கிறுபு, ஈர்ந்தண் பெருவடு, இருங்கல்விடரளை, பெருந்-தேன், பேரமர்மழைக்கண், சீருடைநன்னாட்டு, நுண்-ணேர்புருவத்த, எழுதருமழை, பெருங்கல்நாடன், குறுங்கை இரும்புலி, கோள்வல் ஏற்றை, எவன் கொலன்னாய்.

அம்மவாழிப்பத்து

ஆய்கவின், நன்மாமேனி, மலைகெழுநாட, சின்னிரை ஓதி, நெடுமலைநாடன், பொன்போல்விறற்கவின், வரை-யாம், பாசடைநிவந்த, குவளை உள்ளகம் கமழ், ஏர்திகழ் ஒண்ணுதல், மணிநிறமாலை, துணிநீர், சிலம்பினறுங் காந்தள், விறற்கவின், நன்னுதல், நறுந்தோள்.

தெய்யோப்பத்து

இரும்பல்கூந்தல், திதலைமாமை, திருந்திழை அரிவை ஓங்கல்வெற்ப,' அழலவிர்மணிப்பூண், நன்னுதல்பசப்பு, மின்னவிர்வயங்கிழை, நன்மனை நெடுநகர், ஓங்கித்-தோன்றும் உயர்வரை, வார்க்கோட்டு வயத்தகர், குரு-மயிர்ப்புருவை, இரும்பிணர்த் துறுகல், குன்றுகெழு நன்னாட்டு, நேரிறைப்பணைத்தோள்.

வெறிப்பத்து

வெறிகமழ் நாடன்கேண்மை, செறிஎயிற்றோய், கெழுதகை, பெய்மணல், சூர்மலைநாடன், ஆய்மலருண்-கண், சேய்மலைநாடன், மணிவரை, விறல்வேளை, பூண்-டாங்கிளமுலை, வயப்புலி, குன்றநாடன், வெறிசெத்தனன்.

குன்றக் குறவன் பத்து

குன்றக்குறவன், அழிதுளி, நெடுவரை, கடுவரலருவி, கானக நாடன், சாந்த நறும்புகை, வண்டிமிர் சிறுநுதல், குறுமகள், நறும்புகை, வரையர மகளிர், வண்டுபடு கூந்தல், ஆயரி நெடுங்கண், வெல்வளைக் குறுமகள், பைம்புறப்படுகிளி, புன்புல மயக்கம், புல்வேய் குரம்பை, பெருந்தண் வாடை, அரும்பனி, அசைநடைக் கொடிச்சி, அணங்கியோள், ஈர் நறுங்கையள், கவிழ்ந்த கண்கள்.

கேழல் பத்து

மென்தினை, வன்கலடுக்கம், தறுகட்பன்றி, சிறுதினை, துறுகல் அடுக்கம், புனிறுதீர் ஏனல், பொன்னன... ஏனல், குன்றுகெழுநாடன், அயந்திகழ் சிலம்ப, பொன் போற் புதல்வன், வளைவெண்மருப்பு, சிறுகட்பன்றி, குறுக்கை இரும்பொலி, பெருஞ்சின ஒருத்தல், நனி நாண், துறுகலடுக்கத்து, குன்ற நாடன், வண்டுபடு கூந்தல், வளமலி சிறுதினை, உயர்சிமை, நன்மலைநாடன், இணையிரோதி, துணை நனி இழக்கும்.

குரக்குப்பத்து

தொல்கேள், புன்றலை மந்தி, நன்மலை நாட, கருவிரல் மந்தி, கல்லாவன் பறழ், கல்லாக்கடுவன், ஒண்கேழ் வயப்புலி, மென்ரேட்கவின், குரூஉமயிர்க் கடுவன், மந்திக் கணவன், மந்திக்காதலன், நறைக் கொடி, முறிமேய் கடுவன், கல்லா மந்தி, கண்விடு கழைக் கோல், கல்லா இளம்பார்ப்பு, இருவெதிரீர்ங்கழை.

கிள்ளைப்பத்து

இரும்பல் கூந்தல், பெருந்தோட்காவல், நெடுவரை, குறுங்கால் வருடை, மெல்லியற் கொடிச்சி,பல்குரலேலல் பைங்குரலேனல், மால்வரைநாட, பூக்கமழ் கூந்தல், பெருங்குரற் சிறுதினை, பேரமர்மழைக்கண். ஆரிருள். வன்கட் கானவன், மென்சொன் மடமகள், பைம்புறச் சிறுகிளி, பின்னிருங் கூந்தல், நன்னுதற் குறமகள், ஐவனச்சிறுகிளி, சிறுதினை, நன்மலை நாடன், மாமைக் கவினே.

மஞ்ஞைப்பத்து

துறுகல்லடுக்கம், பணைத்தோள், ஆய்தழை நுடங்கு மல்குல், நனி நல்லூர், பெருங்குரனேனல், நடு நாட் கங்குல், கடுமா, பெருஞ்சினைத் தோகை, விரிந்த வேங்கை அசை நடைக் கொடிச்சி, அஞ்சிறை, பெருங்கல். அந் தீங்கிளவி. பெருந்தேனிமிர, தண்மழை, மாமலைநாட, நன்மனை, காந்தணறுங்குலை, பணைத் தோள், குன்ற நாடன், பைஞ்சுனை, பகுவாய்க் குவளை, அஞ்சிலோதி.

இச்சொற்களும் தொடர்களும் கபிலரின் நூறுபாடல்களில் கிடைக்கும். குறைந்த பட்ச சான்றுகள். கிட்டத்தட்ட 200-ற்குக் குறையாத பொதுத் தொடர்களைக் காண்கிறோம். இனி இன்னொரு முக்கியப் பண்பாவது, அடிக்கருத்தை விளக்கும் முறையிலும் பொதுவான பொருள் நிலைகள் இடம் பெற்றிருப்பதே. சில சான்றுகள்:

அன்னாய் வாழிப்பத்து

குன்று காணல், மார்பில் துஞ்சல், கிழங்ககழ் குழியில் மலர் வீழ்தல், குன்றுமறைய வருந்தல், கண்பனி ஆர்ந்தனவாதல்.

அன்னாய்ப் பத்து

வேங்கைப்பூவை மான்கள் உண்ணுதல்,வேங்கைப்பூ கல்லில் உழுதல், பலவின் பழம் வீழல், இடக்கண் துடித்தல், புலி குழுமல், கட்டளை அன்ன தும்பி, குழலாம்பலின் இனிய

அம்மவாழி

பசலையில் கவின் தலைதல்,நீங்கினால் உயிர் என்னுவது கொல், நளிந்துவரல், நிரந்திலங்குதல், அறனிலாளன் எனல், பிரிவால்தலைவி அழல், அற்சிரம் வரல், அருவி ஆடல், கொங்குண் வண்டின் எனல், நுதலையும் தோளையும் இணைத்துக் கூறல், சூள் உரை.

தெய்யோ

இவளைப்பிரிதல் வல்லையோ, ஏதிலாளன் என்பது, கனவொடு அரற்றல், மையற விளங்கும் வானம், அலர் ஆனமை விளக்கம், கூந்தல் நாறும் மார்பு, தலைவனொடு நலம் வருதல், மதநீரை வண்டுகள் உண்ணல்.

வெறி

வேலன் நட்பைக் கூறுவானே, வேலன் வெறி எனல் - அன்னையும் உணரல், குன்றம்பாடுதல், கன்னந் தூக்கல், கழங்கு மெய்ப்படுத்தல், பெய்ம்மணல் முற்றத்தில் கழங்கு பசப்ப நோய் செய்தான், மயிலாலும் காட்சி, வள்ளிக் கொடி அடர்ந்தகாடு, புன்புலம் வித்தியது.

குன்றக்குறவன்

குன்றக்குறவர் ஆர்த்தல், மன்றலும் உடையள், காந்தள் நாறும் நுதல் எனல், அரமகள்போல எனல், அணங்கினள் எனல், கண்கவிழப் பிரிதல், சந்தனப் புகைகமழும் சிலம்பு, புகை போல மஞ்சு - மழைசூடித் தோன்றும் விடரகம், கொடுத்தனமாயின் நன்று, காந்தள் நாறும் கண்.

கேழல்பத்து

கேழல் தினைமேய்தல்-கேழல் சாரலில் துஞ்சல்,கேழல் தினை மாந்திக் கண்ணினது படுக்கும் நாடன், கொம்புக்கு பிறை உவமையாதல், களங்கனி உவமை, ஆண்பன்றி, குட்டியைப்பேணல், கண்பனிப்பயத்தல், ஐவனநெல்.

குரக்குப்பத்து

பழங்கேண்மை கூறல் (தொல்கேள்), அஞ்சதக்க வாறு புலி முழங்குதல், பெண்டென மொழிப (முறிமேயும் கடுவன்), தூண்டில் போன்றவனே, இற்றிக் கல்லிவர்வேர், குளவி மேய்ந்தமை,

கிள்ளைப்பத்து

பொய்வலை (சொல்வலை), இருவியில் அவரைகாய்த்தல், கவர்மாமைக்கவின்.

மஞ்ஞைப்பத்து

மலை அடுக்கத்தில் குடிஞையிரட்டல், மயில் தினை உண்ணல், மரத்தில் மயிலுக்குப் பூக்கொய் மகளிர் உவமை, கையில் கண் புதைத்தல், நெஞ்சு உடன் செல்லல்.

மேற்கண்ட சான்றுகள் மூலம் 1) சொற்கள், 2) அடைகள், 3) உவமைகள், 4) சொல்லும் பொருள் முறை உத்திகள், ஆகியன சங்ககாலப் புலவரின் பாடல் மரபுக்குரிய பொதுவான கூறுகளோடும் ஒத்து இருப்பதைக் காண்கிறோம். இவற்றிடையே, கவிஞனின் தனித்தன்மையைக் குறிப்பாகச் சுட்டிக்காட்டுவது அருமை.

மேலும், ஏதாவது ஒரு கருப்பொருளை வைத்து அல்லது சொல் பயின்று வருவதை வைத்துத் திரும்பத் திரும்ப ஒரே மாதிரியான பத்துப்பாடல்களாக ஐங்குறு நூற்றுக் குறிஞ்சிப்பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. ஒரே கூற்று, ஒரே பேச்சு, குறைந்தஅளவு வரிகள், அதில் பெரும்பான்மை பொதுமரபுச் சொற்கள், ஈற்றயலடி முச்சீர் கொண்ட அகவலமைப்பு—ஆக யாவும் சேர்ந்து இப்பாடல்களை வாய்மொழி மரபிற்குரியனவாகக் கருத வைக்கின்றன. கிள்ளைப்பத்தில் திரும்பத்திரும்ப வரும் குறிப்புப் பொருள்முறைகூட நாட்டுப்பாடல் மரபை ஒட்டியதே. இதனை பேராசிரியர் இரகுபதி சாமிநாதன் அவர்கள் சான்றுடன் நிறுவிக் காட்டுவார்[6] அ. ஐங்குறு நூற்றுப் பாடல்களை நாட்டுப்பாடல்கள் என்றே கூடக் கூறுவர்.

ஆனால், இப்பாடல்கள் கபிலர் என்ற ஒருவரின் பாடல்களாக அவருடைய படைப்புக்களாகக் கருதப்படுவன. மேலும், கபிலர் வாய் மொழிக் கூறுகளையும் எடுத்துக் கொண்டு, தனித்துவக்கூறுகள் மிகுந்த கலைப்பாடல்களையும் எழுதியுள்ளார். அகநானூறு, நற்றிணை, குறிஞ்சிப்பாட்டு, கலித் தொகை, குறுந்தொகை போன்ற பிற தொகுதிகளிலும் இவருடைய பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. இவற்றில் இரண்டு வகையான பாடல் மரபினைக் காண்கிறோம். ஒன்று, வாய்மொழிக் கூறுகளுடன் கூடிய, தனித்துவப் பாங்குமிகுந்த கலையியற் பாடல் மரபு. இரண்டாவது, வாய்மொழிக் கூறுகள் மிகுந்த, சங்ககாலப்பாடல்களிடையே காணப்படும்

---

6. அ. இராகுபதிசாமிநாதன், ஐங்குறு நூற்றுப் பாடல்அமைப்பு. வையை மலர் (இரண்டாவது), தமிழ்த்துறை வெளியீடு மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகம். மதுரை.

பொதுமைக் கூறுகள்மிகுந்த, நாட்டுப் பாடல்மரபு. இவ்விரண்டில், நாட்டுப்பாடல் மரபு வகைப் பட்டதே ஐங்குறு நூற்றுக்குறிஞ்சிப்பாடல்கள். கபிலர் இரு மரபுப் பாடல்களையும் எழுதியுள்ளார். இரண்டு மரபுப் பாடல்களிலும், அகத்திணையாக அன்பின் ஐந்திணை உள்ளடக்கமே காணப்படுகிறது.

பாடுவதற்கென்றே அமைக்கப்பட்டவை ஐங்குறு நூற்றுக் குறிஞ்சிப் பாடல்கள். குழுக்களாகத் திரும்பத் திரும்பவரும் ஒத்திசைவுடன் (Rhythm)ஒரேபொருள்மீது, சிறுசிறு,ஒவ்வொரு, துண்டுக் கூற்றுக்களாக அமைந்த பாடல்கள், நாட்டுப்பாடல் மரபுப் பாடல்கள். இவற்றை, அன்றைய நாட்டு வழக்கிலிருந்த நாட்டுப் பாடல்கள் என்று கூற முடியாது. ஆனால் நாட்டுப் பாடல்களைப்பாடி மகிழ்கின்ற மக்கள் குழுவாகப் பாடுவதற்கென்று கபிலர் படைத்துவைத்த பாடல்கள் எனலாம். மக்களை நோக்கி எழுந்த பாடல்கள் இவை. இவைதவிர, கற்பனையும் தனித்துவமும் மிகுந்த பாடல்களையும் காண்கிறோம். அவை, கலையுணர்வு மிகுந்த உயர் இலக்கிய நெறியால் எழுந்தவை.

நாட்டுப் பாடல் மரபுப்பாடலில் ஒருகூற்றே அல்லது ஒரு படிமமே, ஒரு துண்டுப் பேச்சுப் போல இருக்கும்.

“அத்தச் செயலைத் துப்புறக் கொண்டளிர்
புன்றலை மந்தி வன்பற மூரும்

(குரக்குப்பத்து: 3)

என்று மந்தியின் ஒரு செயலைச் சுருக்கமாகக் கூறுவதை ஐங்குறு நூற்றில் காணலாம். இதுவே, கலையியற் பாங்குடன் விரிவான விளக்கமாக,

“கோழிலை வாழைக் கோள்முதிர் பெருங் குலை
ஊழுறு தீம்கனி உண்ணுநர்த் தடுத்த
சாரற் பலவின் சுளை யொடும்படுபு
பாறை நெடுஞ்சுனை விளைந்த தேறல்
அறியாதுண்ட கடுவன் ... ... ”

(அகநானூறு, 2: 1-5)

என அகநானூற்றுப் பாடலில் அமையும். விரிவாக அமையும் விளக்கத் தன்மையோடு, செறிவாக, இறுக்கமாக ஒன்றிரண்டு வரிகளில், கலையியற் பாங்கோடு அமைந்திடும் முறையைக்கூடக் காணலாம். குறுந்தொகைப் பாடல்கள் பல இப்பண்பின.

வேரல் வேலி வேர்க் கோட் பலவின்
சாரல் நாட செவ்வியை யாகுமதி
யாரஃ தறிந்திசி னோரே சாரற்
சிறுகோட்டுப் பெரும்பழம் தூங்கியாங்கிவள்
உயிர் தவச் சிறிது காமமோ பெரிதே.

(குறுந்தொகை : 18)

இப்பாடலில் வாய் மொழிக்கூறுகள் இருப்பினும் உவமையும், குறிப்பும் தனித்துவ ஆற்றல் பெற்றிருப்பதைக் காணலாம். ஐங்குறு நூற்றில் கூட ஒன்றிரண்டு பாடல்கள் இத்தன்மையில் அமைந்துள்ளன.

நெய்யொடு மயக்கிய உழுந்துநூற்றன்ன
வயலையஞ் சிலம்பின் தலையது
செயலையம் பகைத்தழை வாடு மன்னாய்

(அன்னாப்பத்து : 1)

சாத்த மரத்த பூழி லெழுபுகை
கூட்டுவிரை கமழு நாடன்
அறவற் கெவனோ நாமகல் வன்னாய்

(அன்னாய் : 2)

குழுவாகப் பாடுவதற்குரிய பாடல்களாக உள்ள குறு நூற்றுப்பாடல்களில் இப்படியான கலையியற் பாடல்களையும் காண்கிறோம். பாடல்களை அடிவரையறை அடிப்படையில் பிரித்து வைத்திருப்பதால் இப்படிப் பட்ட கலப்பு நிலை காணப்படலாம்.

எனவே, நாட்டுப் பாடல் மரபில், நாட்டுப் பாடல்களைப் போலவே அமைத்து எழுதப்பட்ட பாடல்களே, குறுநூற்றுப்பாடல்கள் என முடிவிற்கு வரமுடிகிறது. உயர் செந்நெறியான நிலையில் கலையியற் பாடல்கள் பல எழுதியுள்ள கபிலர், இப்படி நாட்டுப் பாடல் மரபிலும் எழுதியுள்ளார். ஒரே புலவர் இவ்வாறு

இரண்டு அமைப்புக்களில் ஏன் எழுதியுள்ளார்? மக்களை நோக்கியும், உயர் செந் நெறியிலும் ஏன் எழுதியுள்ளார்? இக்கேள்விக்கு விடை காண, குறுநூற்றுப் பாடல்களின் உள்ளடக்கம் பற்றிய வரலாற்று முறையிலான அணுகு முறை வேண்டும்.

குழுப்பாடல் மரபு

குழுப்பாடல் மரபு என்பது வழிவழிவந்த, பழஞ்சமுதாயநிலை தொட்டே வரும் வாய்மொழிமரபு. மனிதனுடைய வளர்ச்சி வரலாற்றின் தொடக்க நிலையிலிருந்தே இருந்துவருவது. இம்மரபினைப் பின்பற்றி, நாட்டுப் பாடல்களைப் போலவும், வளர்ச்சியுற்ற கலைப் பாடல்களையும் கபிலர் பாடுவதால் அவருடைய காலச் சமுதாயம் ஒரு குறிப்பிட்ட வளர்ச்சிக் காலத்தைச் சார்ந்தது என உணரலாம்? இதில் ஐயமில்லை.

இப்பாடல்களில் எடுத்துக் கொள்ளப்பட்ட உள்ளடக்கப் பொருளும் இதற்குத்துணை புரியமுடியும். கபிலர் மட்டுமல்ல. பல புலவர்கள் ஏழுதிணைகளில் ஐந்திணைகளையே மிகுதியாகப் பாடுகின்றனர். தொல்காப்பியரும் ''மக்கள் நுதலிய அகன் ஐந்திணை'' என்றும், ''இன்பமும் பொருளும் அறனும் என்ருங்கு அன்பொடு புணர்ந்த ஐந்திணை''என்றும் கூறுகிருர். ஐந்திணை மரபினை,மட்டும் இவ்வாறு ஏற்றிக் கூறுவதில் ஒரு வகையான முற்போக்குப் போக்கு இருப்பினும், பரத்தமையை, ஆணுக்குரிய தவிர்க்க இயலாத ஒழுக்கம் போல நமக்கு உணர்த்துகின்ற மருதமரபு, அக்காலத்திய சமுதாய அமைப்பினை நமக்குத் தெளிவுறுத்துகின்றது. கற்பொழுக்கத்தை குடும்பத்தலைவியாகிய ஒரு பெண்ணுக்கு உரியதாக்கல், அதே வேளை பரத்தமையுடைய பெண்களின் ஒழுக்கத்தையும் அனுமதித்தல், — போன்ற இலட்சியங்களையே ஆண்-பெண் உறவிடையே அக்கால அறிவாளிகள் அன்பின்மையமானது என்றும், விழுமியது என்றும் நம்பினர். இவ்வாறு எண்ணும் போக்கானது தமிழர்களிடம் மட்டும் இருந்ததன்று. உலகப் பொதுவான நிலையே.

நாகரீக வளர்ச்சியும் ஒருதார மணமும்

மனித சமுதாய வளர்ச்சிப் போக்கில், குடும்ப அமைப்புகள் ஏற்பட்ட வரலாற்றை பிரடரிக் ஏங்கல்ஸ்

ஆராய்கிறார். அவர் கூறுவதாவது: ''காட்டு மிராண்டி நிலையில், குழுமணமும், நாகரிக காலத்திற்கு முந்திய காலத்தில், இணைக்குடும்ப முறையும், நாகரிகக்காலத்தில் ஒருதாரமணமும தோன்றியது''[7] என்பார். எவ்வித பேத முமற்றுப் புணர்ச்சியில் ஈடுபட்டு வந்த நிலையே குழு-மணநிலை. பின்னர் உடன் பிறந்த சகோதர சகோதரி களிடையே புணர்ச்சியை நீக்கியது. தாய்வழியே மட்டுமே குடும்பத்தைக் கணக்கிடுவது, அந்த முறையில் கண அமைப்புக்கள் பெருகியது, இந்நிலைக்குடும்பங்களே இணைக்குடும்பங்கள். இதன் அடுத்த கட்ட வளர்ச்சி நிலையே ஒருதாரமணம் என்பது. இவ்வாறுவளர்ச்சி யுற்றது பற்றிக் கூறும்போது, ''குழுமணத்தின் வட்டத்தை இடையறாது சுருக்கி வந்ததன் மூலமாக இயற்கைத்தேர்வு தனது பணியைச்செய்து முடித்துவிட்டது''[8] என்பார். இயற்கைத்தேர்வின் இயக்கத்தில் நிகழ்ந்து மாறிய இம்மாற்றத்திற்குப் பின்னாற்றலாக விளங்கியதில் மனிதனது பொருளாதார நிகழ்ச்சிகளும் முக்கியக் காரணம்.

வேட்டையாடிப் பிழைப்பதிலிருந்து கால்நடைகளைக் கொள்ளும் நிலைக்கு மனிதன் வளர்கிறான். இவ்வளர்ச்சி-யால் மூளை பரிணமிக்கிறது. விவசாயமும் தோன்றி வளர்கிறது. செல்வம் பெருகுகிறது. பொதுவாக வேட்-டையாடி, மாடுமேய்த்து வாய்ந்த பொதுமை வாழ்வு செல்வங்களின் பெருக்கத்தால், தேவைபோக மிகுதி ஏற்-படக்கூடிய நிலையில் தனிக்குடும்பச் சொத்துக்களாக பரிணமிக்கத் தொடங்குகின்றன. இந்நிலையில் அரசு அமைப்புக்களும் மெல்ல மெல்ல உருவாக, ஆணின் ஆதிக்கம், அதற்கு முன்பிருந்த தாய்வழி உரிமைக்கு முற்றுப் புள்ளி வைக்கிறது. பொது முறையிலிருந்து மீறி தனிக்குடும்ப வாரிசு முறை உருவாகிறது. அந்நிலையில் சொத்துக்கு ஏக போகத் தலைவனாகும் ஆணுக்குப் பல

---

7. பிரடரிக் ஏங்கல்ஸ் ''குடும்பம் தனிச்சொத்து, அரசு ஆகியவற்றின் தோற்றம்,'' பக் : 113, முன்-னேற்றப் பதிப்பகம்,மாஸ்கோ.

8. மேற்படி. பக் :86.

சலுகைகளும்: அவன் சொத்து வாரிசுக்கென ஒரு பெண்ணும் தோன்றுகிறாள். இது பற்றி ஏங்கல்ஸ் கூறு-கிறார்: "பண்டைக்காலத்தில் மிக மிக நாகரிகமான, உயர்ந்த வளர்ச்சி பெற்ற மக்கள் சமூகங்களில் நாம் அடையாளம் கண்டு கொள்ளக் கூடிய அளவுக்கு, ஒரு தார மணமுறையின் தோற்றம் இப்படித்தான் இருந்தது. தனிப்பட்ட காமத்தின் விளைவாய் ஏற்பட்டதல்ல அது... இயற்கையான நிலைமைகளை அடிப்படையாகக் கொள்ளாமல், பொருளாதார நிலைமைகளை — அதாவது ஆதிகால இயற்கையாக வளர்ந்த பொதுச் சொத்தின் மீது தனியுடைமை வெற்றி பெற்றிருந்த நிலைமைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுந்த முதல்குடும்பம்அது"[9] இந்த ஒருதரமுறையில் தோன்றிய முரண்பாட்டையும் ஏங்கல்ஸ் விளக்கு-வார்: "இருந்த போதிலும், இதனால் ஒரு தார மணமுறைக்-குள் இரண்டாவது முரண்பாடு வளர்கிறது பொதுமகளிர் முறையைக் கொண்டு தனது வாழ்க்கையை அணி செய்து கொண்டுள்ள கணவனுக்குப் பக்கத்திலேயே புறக்கணிக்-கப்பட்ட மனைவியும் நிற்கிறாள்"[10] (பேகனால் புறக்-கணிக்கப்பட்ட மனைவி கண்ணகி, சங்காலப் பிற அகப்-பாடல்கள் மூலம் உய்த்துணரக் கூடிய தலைவியர் நிலைகள் போன்றவை ஏங்கல்ஸ் கூறும் உண்மையை நிரூபிக்கின்றன.)

இவ்வாறு தனிச்சொத்துரிமையால், ஆணாதிக்கத்-தால்,பரத்தமையும் தோன்றியது.மனைவி அல்லது தலைவி கற்புடன் இருக்க வேண்டுமென சமுதாயத்தால் எதிர் பார்க்கப்பட்டாள். வீரயுகக் காலமான வளர்ச்சியுற்ற காலத்திற்கும்இது பொருந்துவதே.இது பற்றிக் கிரேக்கச் சான்றுடன் ஏங்கல்ஸ் விளக்கிக் கூறுகிறார்: "மனைவி-தன்னைப் பொறுத்தவரையில் தூய்மையோடும் கற்போடும் தாம்பத்ய விசுவாசத்தோடும் இருக்க வேண்டும் என எதிர்பார்க்கப்பட்டாள். மாவீரர் சகாப்தத்தில் (HeroicAge) நாகரிகக் காலத்தில் இருந்ததைவிட அதிக மதிப்போடு

9. மேற்படி, பக்: 104

10. ,, பக்: 107

கிரேக்க மனைவி நடத்தப்பட்டாள் என்பது உண்மையே. ஆனால் அவளுடைய கணவனைப் பொறுத்தவரையில் அவள் தனது சட்ட பூர்வமான வாரிசுகளுக்குத் தாயாகவும், பெண்ணடிமைகளை மேற்பார்வையிடுபவளாகவும் இருந்தாள்.''[11] என ஏங்கல்ஸ் விளக்கும் கிரேக்கத் தலைவியை ஒத்தவளே தமிழ்த்தலைவி.

குழுமணம், இணைக்குடும்பநிலை இவற்றைக்கடந்து நாகரிகக்கால நிலையில் ஒருதாரமணத்தைச் சொத்துரிமை அடிப்படையில் நிலைநிறுத்திக் கொண்ட, வரலாற்றுக் காலத்தில் தோன்றிய பாடல்களே சங்கப்பாடல்கள். குழுமரபு தனிக்குடும்பமரபாக, நிலப்பிரபுக்களின் தனிஆட்சி மரபாக மாறுதல்நிலை பெற்று வந்த காலம். சங்ககாலத்திலேயே நிலவுடமை முறை தோன்றி விட்டது என்பது நிறுவப்பட்டுவிட்டது. டாக்டர் சிவத்தம்பி நன்கு இதனை விளக்கியுள்ளார்.[12]

குடும்பஅமைப்புக்கும், அதனாலாகும் சொத்துவாரிசு முறைக்கும், சொத்துடையாரின் உயர்ந்தோர் நிலைக்கும் ஒரு நியதியையும், ஆணிற்கு அதிக உரிமையுள்ள சமுதாய யதார்த்தத்தை அங்கீகரித்தும், என அமைந்த பின்னணியில் பாலுணர்வுபற்றிப் பாடுவதானால் இந்தக்கட்டுப்பாட்டை உடைக்கும் எதையும் பாடுதல்கூடாது என்ற மரபில் உருவானதே அகத்திணை மரபு.

அரச அமைப்பு, மன்றம், அவை — போன்ற நாகரிக வளர்ச்சி அமைப்புக்களால் அறிவாளிகளும், ஏற்பட்டுவிட்டனர். ஆயினும் குழுவாழ்க்கையின் மணம் இன்னமும் இருக்கத்தானே செய்யும்! எனவேதான் குழுப்பாடல்மரபான வாய்மொழி மரபுகள் சங்கப்பாடல்களில் ஏராளம் காணப்படுகின்றன. மேலும் பொது மக்களிடம் பேச, அவர்களுடைய பாடல் மரபான நாட்டுப் பாடல் மரபுதானே ஏற்றது!

---

11. மேற்படி, பக் : 100.
12. டாக்டர் சிவத்தம்பி, திணைக்கோட்பாடுகளின் அடிப்படைகள், ஆராய்ச்சி, இதழ்.

இந்தச்சமுதாயத் தேவையைத் தங்கள் பாடல்களில் மூலம் நிரப்பிய புலவர்களில் கபிலரும் ஒருவர். இம்மாறுதல் நிலைக்காலத்தை ஒட்டியே ஆரியர் தொடர்பு தமிழர்க்கு ஏற்பட்டிருக்க வேண்டும். கபிலரைத் தனித்தமிழராகக்கொண்டாலும், அவர் இவ்வாறு குழுப்பாடல்களாகக் குறிஞ்சித்திணைப்பாடல்களை அமைத்திருப்பது—ஒருதாரமணமுறை அதன் குடும்ப அமைப்பு சமுதாய ஒழுக்கத்திற்கு முக்கியமானதென்று கருதிய காரணத்தினுல் தான் எனலாம். (இத்தேவையை ஒட்டி அக்கால நாடக மரபுடன் அமைக்கப்பட்ட பாடல்களே கலித்தொகைக் குறிஞ்சிப்பாடல்கள் எனலாம்)

முடிவுரை

நாகரிக்கால வளர்ச்சி நிலையில் வீரயுக அண்மையில் தோன்றி வந்த பெரிய மாறுதல் நிலைக்காலம்; தனிச்சொத்துரிமைக்காக, வாரிசுமுறைக்காக ஏற்படுத்தப்பட்ட ஒருதாரமணமுறை; அதனுல் பக்கத்தே தோன்றிய பொது மகளிர்முறை; இச்சூழலில் சொத்துடையார் மகளிரிடம் கற்பு மதிக்கப்பட்ட நிலை. இதிலும், ஆணின் புற ஒழுக்கங்கள் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்ட ஆணுதிக்கக்காலம்—என மனித வரலாறு உலகெங்கும் மாறியுற்ற ஒரு காலத்தில் பெரிதும் மதிக்கப்பட்ட தலைவியரின் ஒழுக்க உயர்வை அத்தலைவியர்க்கும் தலைவர்க்கும் உள்ள காதலையும் உள்ளடக்கமாகக் கொண்டு-இப்பண்புகளை வலியுறுத்த விரும்பிய, சமுதாயப் பெரியோர்களின் மனப்போக்குகளின், விதிகளின் பிரதிபலிப்பாகத் தோன்றிய, அல்லது உருவாக்கப்பட்டதே அகத்திணைமரபு எனும் ஒரு இலக்கியப்போக்கு. இப்போக்கில் செல்லும் கபிலரின் பாடல்களில் ஐங்குறுநூற்றுக் குறிஞ்சிப் பாக்கள் குழுவில் பாடுவதற்கென அமைக்கப்பட்ட பாடல்கள். அன்றைய மதிப்பிற்குரிய அன்பின் ஐந்திணைகளில் ஒன்றுன குறிஞ்சியை, உயர் குடிக்காதலை, மையமாக வைத்து–குழுக்களில் பாடுவதற்கென பழைய வாய்மொழிப் பாடல்கள் போல, நாட்டுப் பாடல் மரபில் யாத்துள்ளார் கபிலர். இவ்வாறு, Art-poetry எனப்படும் கவித்துவப் பாடல்களையும் எழுதி-

யுள்ளார்; Folk-song எனப்படும் வாய் மொழிப் பாடல்கள் போலவும் குழுவாய்ப்பாடுவதற்காக எழுதியுள்ளார். இரண்டிலும் அடிக்கருத்து அன்பின் ஐந்திணையை ஒட்டியதே. நாகரிக வளர்ச்சிபெற்று மாவீரச் சகாப்த-மாக (Heroic) மலர்ந்து மேலும்வளர்ச்சியுற்ற காலத்தில், ஒரு சமுதாயக் கட்டுப்பாடாக, அன்றைய நிலவுரிமை வாரிசு முறைக்காக ஏற்படுத்தப்பட்டுவிட்ட நியதிகளை நியாயப்படுத்த, சமுதாயமெங்கும் இந்நியாயம் பரவத்-துணைசெய்யும் முறையிலேயே, ஓய்வுநேரத்திலும் முக்கிய நாட்களிலும் பாடுவதற்காக ஐங்குறுநூற்றுக் குறிஞ்சிப் பாடல்களைக் கபிலர் யாத்தார் எனலாம். அன்றைய நிலவுடைமை மரபினைக் காக்க, அம்மரபிற்குரிய அம்சங்-களைப் பண்பாட்டு நிலைகளாக உருவாக்க, நிகழ்ந்த பண்பாட்டுச் செயல்களில் ஒன்றே, கபிலரின் குறு நூற்றுக் குறிஞ்சிப் பாடல்கள் என்ற உண்மையை, அப்பாடல்களின் அமைப்பு மூலம் உணர்ந்து கொள்-கிறோம்.

[illegible]

14

உலோச்சனார் பாடல்களில் அம்பலும் அலரும்

ந. சொக்கலிங்கம்

அம்பல் அலர்-பொருள் விளக்கம்

[1] "அம்பலும் அலரும் களவு" என்பது இறையனார் களவியல் நூற்பா. "அம்பல் என்பது சொல் நிகழாதே முகிழ் முகிழ்த்துச் சொல்லுவதாயிற்று. இன்னதின் கண்ணது என்பது அறியலாகாது என்பது. அலர் என்பது இன்னானோடு இன்னாளிடை இது போலும் பட்டதென விளங்கச் சொல்லி நிற்பது. அம்பல் என்பது, பெரும் போதாய்ச் சிறிது நிற்க அலரும் என்றது. அலர் என்பது அப் பெரும் போது தாதும் அல்லியும் வெளிப்பட மலர்ந்தாற்போல நிற்கும் நிலைமையென வேற்றுமை சொல்லப் பட்டதாம்" என்பது உரையாகும். [2]"ஒரு குமரியின் காதலொழுக்கம் பற்றி ஊர் மகளிர் வாய்க்குள் பேசிக் கொள்வது அம்பல் எனவும், வெளிப்படையாகப் பேசுவது அலர் எனவும் பெயர் பெறும் . . . . அம்பல் என்பது மெய்ப்பாட்டால் தூற்றல்; அலராவது சொல்லால் தூற்றல் தலைவியின் களவொழுக்கத்தை ஊர்ப்பெண்டுகள் தெருவில் கண்சாடையால் பரப்புவர்; இப்படி ஒரு குமரி செய்யலாமா என்று மூக்கில் விரல் வைத்து வியப்பர்; ஆனால் வாய்விட்டுப் பேசார். உண்மையில் அலரைவிட அம்பலே ஆற்றலுடையது. மூடி மறைக்கும் போதுதான் கருத்து விரைவாகவும் குறைவாகவும் பரவும். மறையைத் தெரிந்து கொள்ள வேண்டும் என்று ஒற்றிக் கேட்கும் ஆசையும் தோன்றும்" என்று முனைவர் வ. சுப. மாணிக்கனார்

விளக்கம் கூறுவர். அம்பலின் அரும்பொருளினை மெய்ப்பாட்டுணர்வுடன் உலோச்சனார்,

[3] ''சிலரும் பலரும் கடைக்கண் நோக்கி
மூக்கின் உச்சிச் சுட்டுவிரல் சேர்த்தி
மறுகிற் பெண்டிர் அம்பல் தூற்ற''

என்ற பாடலால் புலப்படுத்துவார். தலைவியைக் குறித்துத் தெருவில் உள்ள பெண்டிர் தங்களுக்குள் இகழ்ந்து வியப்புத் தோன்ற உரை நிகழ்த்தும் பொழுது வாய்ச்சொல்லின்றிக் கடைக்கண் நோக்கினாலே பேசிக் கொள்வதே அம்பலாகும். இதன் முதிர்ந்த நிலையே அலராகும். அதாவது மறைத்தோ ஒளித்தோ பேசாது வெளிப்படையாகப் பழித்துரைத்தலாகும். இதற்கு இலக்கணம் கூறுவது போல,

[4] ''............... மறையாது
ஊரலர் தூற்றும் கௌவையும்''

என்ற இளவெயினனார் பாடல் தொடர் அமைகின்றது. ஆயின் [5]''ஒருவனும் ஒருத்தியும் மறைவாகக் காதலித்து ஒழுகுகின்ற செய்தி வெளிப்பட்டுச் சிலராகக் கூடிப் பேசுதலை அம்பல் என்றும், பலராகக் கூடிப் பேசுதலை அலர் என்றும் கூறுவர்'' என்று முனைவர் சி. இலக்குவனார் கூறுவது பொருந்தாது. சிலர் பேசுவது அம்பல்; பலர் பேசுவது அலர் என்று மொழிவது மேலை நற்றிணைப் பாடலுடனும் அகப்பொருள் உரையுடனும் மாறுபடுகின்றது. ஆக, அம்பல் என்பது மறைவாக மெய்ப்பாடு தோன்றப் பேசும் உரையிலாப் பழிப்புரை; அலர் என்பது உரையுடன் கூடி வெளிப்படவே பேசும் பழிப்புரை. [6] அம்பல் என்ற சொல் அரும்பல் என்பதன் மரூஉ என்பர்.

அம்பல் அலர்-எல்லை

சங்கப் புலவர்கள் அம்பல் அலர் பற்றிக் கூறும்போது சில முன் அடைமொழிகளைப் பயன்படுத்தினர். மேலும் அவர்கள் மொழியும் வினைச்சொற்களை வைத்தும் நாம் முடிவிற்கு வருதல் இயலும் 'அம்பல்' என்பது பெண்டிரையே சார்ந்த சொல்

"அலர்விணை மேவல் அம்பற் பெண்டிர்" (அகம்:203)

"இன்னு திசைக்கும் அம்பல்" (குறுந் : 139)

"மறுகின் பெண்டிர் அம்பல்"(நற் : 149)

"பிறர் பிறர் அறியக் கூறல்" (குறுந் : 175)

"அம்பற் சேரி" (ஐங் : 279)

"அயலோர் தூற்றும் அம்பல்" (நற் : 73)

"மறுகின் பெண்டிர் அம்பல் தூற்ற" (நற் : 149)

"அயலோர் அம்பலின் அகலான்" (நற் : 285)

"பலர்புறங் கூறும் அம்பல் ஒழுக்கம்" (அகம் : 115)

ஆகிய பாடல் தொடர்களில் "தூற்றுதல், இசைத்தல், கூறுதல்" போன்ற விணைச்சொற்களைக் காண்கின்றோம். திருக்குறளில் 'புறங்கூறுமை' அதிகாரத்தில் "தூற்றுதல், கூறுதல்" ஆகிய இரு சொற்களும் கூறப்பட்டுள்ளன. 'அம்பல்' என்பது ஒரு வகையில் புறங்கூறலே ஆகும். "துன்னியார் குற்றமும் தூற்றும்" (திருக்குறள் : 188) என்பது புறங்கூறலை விளக்கும் குறள். மேலும் இங்கு "பெண்டிர்" என்னும் சொல் பயின்று வருகின்றமையினுல், தலைவியை நன்கு அறிந்த அயன்மணைப் பெண்டிரே ஆவர். அன்னுரே புறங்கூற இயலும். புறங்கூறுவார் மறைவாகவே கூறுவர்; பிறர் கேட்குமாறு கூறுர்! அறியாதார் புறங்கூறல் என்பது இல்லை. அம்பல் கூறுவார் அக்கம் பக்கத்துப் பெண்டிரே ஆவர் என்பது போலக் கீழ்வரும் செய்யுள் தொடர் அமைந்துள்ளது.

"... ... ... தீவாய்
அலர்விணை மேவல் அம்பற் பெண்டிர்
இன்னள் இனியள்நின் மகள்எனப் பன்னுள்
எனக்கு வந்துரைப்பவும் தனக்குரைப் பறியேன்"
(அகம் : 203)

என்ற கபிலர் பாடலில் மகட்போக்கிய தாய் கூறுவது காண்க. இப்படிக் கூறவேண்டுமென்ருல், தலைவியின் தாயை அல்லது செவிலியை அறிந்தவராகவும் தலைவியை இன்ருருடைய மகள் என்று நன்கு தெரிந்தவராகவும் தானே இருத்தல் வேண்டும். ஆகவேதான் "அயலோர்",

''மறுகின் பெண்டிர்'' ('தெருப் பெண்கள்' என்று இன்றும் வழங்குப.) என்று அம்பல் கூறுவாரை உரைத்தனர் புலவர். 'தூற்றுதல்' என்பது பலவிடத்தும் பரப்புதல் என்ற பொருளில் வழங்கப்பட்டுள்ளது. ''காற்றுள்ள போதே தூற்றிக்கொள்'' என்பது பழமொழி. இன்றும் 'தூற்றி விட்டான்' என்பது பிறர்பற்றிக் கூறும் பழியை — புறங்கூறலை உணர்த்துதல் கண்கூடு. ''தூற்றுதல்'' என்பதற்குப் ''பலருமறியப் பரப்புதல்'' என்பது பரிமேலழகர் அடிக்குறிப்பு. காணுதவழிப் பிறரை இகழ்ந்துரைத்தலே அம்பல். அது ''முன்னின்று பின்னேக்காச் சொல்'' (திருக்குறள் : 184) ஆகும். சேரி, ஊரின் ஒரு பகுதியே ஆகும். எனவே, தெருவின்கண் வாழும் அயன்மனைப் பெண்டிர் — சேரியின்கண் வாழும் பெண்டிர், தலைவியின் களவொழுக்கத்தினைக் குறித்துத் தூற்றுதல் குறுகிய எல்லை அளவில் நிகழ்வதாகும். அம்பலில் பேச்சு நிகழ்வது குறைவே!

அலர் என்பது அம்பலின் முதிர்ந்த நிலையாகும் எனக் கண்டோம். இது ''கண் நின்று கண்ணறச் சொல்லுதல்'' (திருக்குறள் : 184) எனலாம். தலைவியைப் பற்றிய களவுச் செய்தி சேரிக்கு மட்டுமல்லாமல் ஊரவர்க்கே தெரிதல். பெண்களுக்கு மட்டுமல்லாமல் ஆடவர்க்கும் தெரியக் கூறுதல். ஊர் முழுவதும் பரவுவது பரந்த எல்லையுடையது; வரம்பினைக் கடந்த நிலை எனலாம். அயன்மனைப் பெண்டிர் மட்டுமல்லாமல் முன் பின் அறியாதவர்க்கும் தெரியாதவர்க்கும் கூடச் செய்தி எட்டுதல் ஆகும். இங்கே வெளிப்படையாகவே சொல் நிகழும்.

'' தட்டைத் தீயின் ஊர் அலர் எழ'' (ஐங் : 340)

'' நொதுமல் ஏர்புரை'' (நற் : 11)

'' அழுங்கல் மூதூர் அலரெடுத் தரற்ற'' (அகம் : 113)

'' அழுங்க லூரோ அறனின்று'' (நற் : 63)

'' பழிபரந்து அலர் தூற்ற'' (கலித் : 130)

'' இம்மென் பேரலர் நும்மூர்'' (நற் : 76)

'' அலர்சுமந்து ஒழிகஇவ் அழுங்க லூரே'' (நற் : 149)

" அலரெழுந் தன்றிவ் வூரே" (நற் : 191)

" ஊர்அலர் தொடங்கின்ருல்" (ஐங் : 75)

" அம்பல் மூதூர் அலரெழ" (நற் : 249)

" மறைஅல ராகி மன்றத் தஃதே" (குறுந் : 97)

" ஒருதன் கொடுமையின் அலர்பா டும்மே"(அகம் : 210)

எனவரும் தொடர்களில் "எழ, பாடும், அரற்ற, தூற்ற" போன்ற சொற்கள் பயின்று வந்துள்ளன "அலர் எழ" என்பது 'அலரறிவுறுத்தல்' அதிகார முதற்குறள். எழுதல் என்ருல் உண்டாதல் ஆகும். "அலர் எமக்கீந்ததிவ் வூர்" (திருக்குறள் : 1142) என்றதன்கண் வரும், "இவ்வூர்" என்பதற்கு "அலர் கூறுவாரை அவர் செய்த உதவி பற்றி இவ்வூர் என்ருன்" எனக் குறிப்புரை வழங்குவர் பரிமேலழகர். இது போல், "மூதூர், இவ்வூர், அழுங்கலூர்" என்பன அலர் கூறும் சங்கப் பாடல்களின் தொடர்களில் முன்ஞெட்டாகவோ பின்ஞெட்டாகவோ பயின்று வருகின்றன. அலரால் விளைகின்ற நன்மை கருதி இவ்வாறு உரைத்தனர் ஆதல் வேண்டும். "நொதுமல்" என்ற சொல் நடுநிலையாளரைக் குறித்தது. எனவே அலர் கூறுவார் அறிந்தவரோடு அறியாதாரும் நடுநிலையாளரும் ஆவர். "அலர்வாய்ப் பெண்டிர்" என்றே தொடர் அமையக் காண்கின்ரேம். "ஊரவர்" அனைவருக்கும் தெரியுமாறு களவுச் செய்தி பரவிற்று; சேரி கடந்தும் பரவிற்று என்பதனுலேயே "ஊர்" என்ற சொல்லை இணைத்துக் கூறியிருத்தல் வேண்டும். "ஊர் அலர்" எனக் கூறியாங்கு "ஊர் அம்பல்" என்று யாண்டும் கூறப் பெறவில்லை. இச் சங்கத் தொடர்களின் அடிப்படையில் அம்பலையும் அலரையும் பிற்கால உரையாசிரியர்கள் தெளிவுற வேறுபடுத்தியுள்ளனர்.

" அம்பல் மூதூர் அரவம்" (நற் : 85)

" ஊரேதன் கொடுமையின் அலர்பா டும்மே" (அகம்:190)

என்ற இரு அடிகளும் அம்பலையும் அலரையும் தெற்றென விளக்குவன.

" ……… .. ………அலரே
மறைத்தல் ஒல்லுமோ மகிழ்ந
புதைத்தல் ஒல்லுமோ ஞாயிற்ற தொளியே"(ஐங்:71)

எனக் கூறும் உவமையாலும் அலரின் பொருள் எல்லை தெளிவு. மேலும் அம்பலை எப்புலவரும் போர்க்கள ஆரவாரத்திற்கு ஈடாகக் கூறினரிலர்.

"புன்னையங் கானற் புறந்தை முன்றுறை
வம்ப நாரை இனனொலித் தன்ன
அம்பல் வாய்த்த" (அகம்: 100)

என்றுதான் உலோச்சனார் கூறினர். ஆனால் அலரைக் கூறவந்த பண்டைத் தமிழ்ப்புலவோர் போர்க்கள ஆரவாரத்துடன் மிகுதியும் ஒப்பிட்டுக் கூறுவர்.

"........................ குட்டுவன்
அகப்பா அறிய நூறிச் செம்பியல்
மதில்தீ வேட்ட ஞாட்பினும் மிகப்பெரிது
அலரெழச் சென்றன ராயினும்" (நற்:14)

என்ற மாமூலனார் பாட்டிலும்,

"........................ அலரே,
வில்கெழு தானை விச்சியர் பெருமகன்
வேந்தரொடு பொருத ஞான்றைப் பாணர்
புலிநோக் குறழ்நிலை கண்ட
கலிகெழு குறும்பூ ரார்ப்பினும் பெரிதே" (குறுந்:328)

என்ற பரணர் பாட்டிலும் 'அலர்' எழுந்தமை பற்றிய எல்லை கூறப்பட்டது. போர்க்கள ஆர்ப்பினை — ஆரவாரத்தினைப் பலரும் அறிதல் இயல்பு. மறைவு என்பதற்கே அங்கு இடமில்லை. சிற்றொலியாக எழுகின்ற அரவத்தை அனைவரும் அறிதல் இயலாது.[7] "அரவம்— அம்பல்; ஆர்ப்பு — அலர்" என வரும் சொல்லாட்சியினால், இவற்றின் பொருள் எல்லை புலப்படும். "அலராகின்றது பலர்வாய்ப் பட்டே" (அகம்: 96) என்பது காண்க. 'பலர்' என்பது அறிந்தாரையும் அறியாதாரையும் உள்ளடக்கிய சொல்லே ஆகும்.

அம்பலையும் அலரையும் இணைத்து மொழிந்த தொடர்களும் காணப்படுகின்றன. மேலும் அம்பலுக்கும் அலருக்கும் உரிய இந் நுட்பப் பொருள் வேறுபாட்டினை ஔவையார் உருவகமாகவே இணைத்துப் பாடியிருக்கும் ஒப்புமை இவண் நோக்கத்தக்கது.

"ஊரோர் எடுத்த அம்பல் அம்சினை
ஆராக் காதல் அவிர்தளிர் பரப்பிப்
புலவர் புகழ்ந்த நாணில் பெருமரம்
நிலவரை எல்லாம் நிழற்றி
அலர்அரும்பு ஊழ்ப்பவும் வாரா தோரே"

(அகம்: 273)

என்பது ஔவையின் மொழி. பெண்டிரே அம்பலும் அலரும் கூறுவதாக இலக்கியங்கள் மொழிகின்றன. ஆடவர் அம்பல், அலர் கூருரா? [8] "ஆடவர்பால் பொருமை உணர்வு என்பது அவ்வளவாக இல்லை. பெண்டிர் மற்ற பெண்டிரைப் பற்றிப் பொருமை கொள்வர். அவ்வுணர்வே அம்பலும் அலரும் கூறும் வண்ணம் தூண்டியிருத்தல் வேண்டும்". [8அ] மேலும் ஆடவர்க்குப் புறக்கடமைகள் மிகுதி! "வினையே ஆடவர்க் குயிரே" (குறுந். 135) என்பதும் இதனையே வலியுறுத்தும். ஆகவே, புறங்கூறுதலாகிய அம்பல், அலர் தூற்றுவதில் ஆடவர்தம் உள்ளம் ஈடுபடவில்லை என்றே கருத வேண்டியுள்ளது. பெண்ணைப் பற்றிப் பெண் பேசுவது இன்றும் நடைமுறையில் உள்ளது; கண் கூடாகக் காண்கின்றோம். இத்தகைய உணர்வு ஆடவர் பால் காண்பது அரிது. இதுவே ஆடவர் அம்பல், அலர் தூற்றுமைக்குக் காரணம் ஆகலாம். அலர் பரவுதலை ஆடவர் விரும்பினர் என்று கூடக் கருதலாம்.

சங்கப்பாடலில் அம்பலும் அலரும்

அலருக்கு முன்னர் எழுகின்ற பழிச்சொல்லாகிய அம்பலைக் குறித்துக் கலித்தொகையும் (3, 39, 60,) அகநானூறும் (70, 100, 115, 203, 218, 249, 273, 282, 347), நற்றிணையும் (36, 76, 85, 143, 149, 249, 285), ஐங்குறுநூறும் (9, 279) கூறும். குறுந்தொகையில் (51, 139, 175) சிறு சொல் என்ற பொருளிலும் நற்றிணையில் அம்பலூர் (223, 272) என்ற பொருளிலும் வருகின்றது.

பழிச்சொல்லைக் குறிக்கும் அலர் என்ற சொல்லாட்சியைக் கலித்தொகையிலும் (19, 27, 28, 53, 78, 104, 118, 124, 132, 143), குறுந்தொகையிலும் (97, 302, 311, 328 393), அகநானூற்றிலும் (96, 98, 113, 209, 211, 220, 246, 253,

282, 303, 317, 320, 323, 347, 383, 400), ஐங்குறுநூற்றிலும் (71, 75, 77, 143, 164, 279, 295, 340, 369, 452, 483,) நற்றிணையிலும் (4, 14, 36, 76, 116, 152, 191, 227, 263, 272, 378) பயின்று வரக்காண்கின்றோம். "அலர் ஆகின்றது, அலர் ஆகின்று, அலர்க, அலர் சுமந்து, அலர்வாய், அலர்வது" எனவும் இச் சொல் சங்க நூல்களிலும் கையாளப்பட்டுள்ளது! "அலர்" என்ற பொருளில் "கவ்வை" என்ற சொல்லையும் சங்கச் சான்றோர் பயன்படுத்தியுள்ளனர்.

"பகல்வரிற் கவ்வை அஞ்சுதும்" (அகதும்: 118) என்பது கபிலர் கூற்று.

களவில் அம்பலும் அலரும்

பூம் பொழிலிடத்துத் தலைவனுடன் பழகிய களவு ஒழுக்கத்தினை ஊரார் அறிகின்றனர். அவர்கள் ஒருவரையொருவர் கூடிக்கண்ணால் பேசுகின்றனர். அத் தலைவனின் தேர் அவ்வூருள் வருவது கண்டு மேலும் பழித்துப் பேசத் தலைப்படுகின்றனர். இந்நிலையில் தலைவன் பொருள் தேடச் சென்றனன். அப்போது தலைவி தோழிக்குக் கூறும் பொழுது, "வெம்மையான சொல்லைக் கூறும் பெண்டிர் எள்ளினும் எள்ளுக. என் நலம் தொலையினும் தொலைக. பொருள் தேடச் சென்ற தலைவர் பொருள் கூடாது நீட்டிப்பினும் நோய் ஏதும் இன்றி இனிதிருப்பாராக" என்கின்றாள்.

[9] "அழியா விழவின் அஞ்சுவரு மூதூர்ப்
பழியிலர் ஆயினும் பலர்புறங் கூறும்
அம்பல் ஒழுக்கமும் ஆகிய வெஞ்சொல்
சேரியம் பெண்டிர் எள்ளினும் எள்ளுக"

என்று "பிரிவிடை வற்புறுக்குந் தோழிக்குத் தலைமகள் சொல்லியதாக" மாமூலனார் பாடிய பாடல் களவில் அம்பலுக்குரிய காட்டாகும். வினைமுடித்து மீண்ட தலைமகன் வரைந்து கொள்ளாது காலம நீட்டிக்கின்றான். அந்நிலையில் தலைமகள் தன் தோழியிடம், "தலைவனுடன் உண்டாகிய நட்பாகிய மறைவுச் செய்தி பலரும் அறியுமாறு பழிமொழியாகிப் பொதுவிடத்தின்கண் பரவியுள்ளது" எனக் கூறவந்தவிடத்து,

10 ''யானே ஈண்டை யேனே யென்னலனே
ஆனா நோயொடு கான லஃதே
துறைவன் தம்மூ ரானே
மறைஅல ராகி மன்றத் தஃதே''

என்ற வெண்பூதியின் பாடல் களவில் அலர் பரவுதலுக்குச் சான்றாகும்.

கற்பில் அம்பலும் அலரும்

தலைவன் வரைந்து கொண்டதற்குப் பின்பு, தலைவன் பரத்தைமனை சென்று திரும்புகின்றான். அவன் வாயில் வேண்டி நிற்கின்றான். அப்பொழுது தோழி, ''நீ இங்கே வந்தால் பரத்தையர் பழிகூறுவர். எனவே வரவேண்டா!'' என்று வாயில் மறுத்துரைக்கின்றாள். தம் தெருவிற்கே வரக் கூடாது என்று கூறுகின்றாள் எனில், அம்பலின் ஆற்றல் எத்தகையது என்பது நன்கு உணரப் படும்.

11 ''இன்னா திசைக்கும் அம்பலொடு
வாரல் வாழியர் ஐயவெந் தெருவே''

என்பது ஒக்கூர் மாசாத்தியாரின் பாட்டு. இது கற்பில் அம்பலுக்குரிய சான்றாகும்.

பரத்தையிடம் சென்று மீண்ட தலைவன் வாயில் வேண்டி நிற்கின்றான். அப்பொழுது வாயில் மறுக்கின்றாள் தோழி. இதனைத் 'தோழி தலைமகற்கு வாயில் மறுக்கும் துறையுடைய' செய்யுளாகப் பாடியுள்ளார் பரணர். ''சேந்தனுடைய தந்தையும் பகைவர்க்கு நரக வாழ்வைப் போன்ற துன்பத்தைச் செய்யும் வாளையுடைய இளைய வீரர்களுடைய தலைவனுமாகிய அழிசியினது ஆர்க்காட்டைப் போன்ற இவளது அழகு அழிதலைக் கண்ட பின்னும் நீ வருதலை ஒழிக; நின் மாலையைத் தருதலை ஒழிக! பழிமொழி உண்டாகின்றது என்பதனால்'' என்ற கருத்துடைய பாடல் இதோ.

12 ''வாரல்எம் சேரி தாரல்நின் தாரே
அலரா கின்றால் பெரும காவிரிப்
பலராடு பெருந்துறை மருதொடு பிணித்த
ஏந்துகோட் டியானைச் சேந்தன் தந்தை ..

அரியலம் புகவி னந்தோட்டு வேட்டை
நிரைய வெள்வா ளிளையர் பெருமகன்
அழிசி யார்க்கா டன்னவிவள்
பழிதீர் மாணலந் தொலைதல் கண்டே''

இது கற்பில் பரத்தையர் கூறும் பழிமொழியாகிய அலரைக் குறித்தது.

உலோச்சனார் பாடல்களில் அம்பல்

'உலோச்' என்பது சைனர்கள் செய்து கொள்ளும் கிரியை. அதனால் இவர் சைனர் எனக் கொள்ள இடமுண்டு என்கின்றார் முனைவர் உ. வே. சா. இப் புலவர் பெருமகன் பாடிய பாடல்கள் நற்றிணையில் 20, அகநானூற்றில் 8, குறுந்தொகையில் 4, புறநானூற்றில் 3 ஆக முப்பத்தைந்து ஆகும். அகப்பாடல்கள் 32 இல் இவர் நெய்தல் திணையையே மிகுதியும் பாடியுள்ளார். மேலும் 17 பாடல்களில் அம்பலையும் அலரையும் நேரடியாகவோ மறைமுகமாகவோ உள்ளுறையாகவோ பாடியுள்ளார்.

அம்பலை இவர் மூன்று பாடல்களில் (நற் :149; குறுந்: 175 ; அகம் :100) நேரடியாகவே குறிப்பிட்டுள்ளார். களவு வழிப்பட்ட தலைவியைக் குறித்து ஊரில் எழுந்த அம்பலால் ஏற்பட்ட இடுக்கண்ணும் தலைவியின் துணிவும் கூறினார். ஊர்த்தெருவில் சிலரும் பலருமாகக் கூடிநின்று கடைக்கண்ணால் சுட்டி நோக்கி மூக்கின் உச்சியில் சுட்டுவிரல் சேர்த்து வைத்துப் பழிமொழி கூறினர். அது கேட்ட தலைவியின் தாய், கோல் கொண்டு அடித்தனள். அம்பல் கூறும் பெண்டிரின் மெய்ப்பாடு இந் நற்றிணைப் பாடலில் மிகவும் தெளிவாக உரைக்கப் படுகின்றது.

[13] "சிலரும் பலரும் கடைக்கண் நோக்கி
மூக்கின் உச்சிச் சுட்டுவிரல் சேர்த்தி
மறுகின் பெண்டிர் அம்பல் தூற்றத்''

தலைவி உடன்போக்கு நிகழ்த்தத் துணிந்தாள். அது கண்ட தோழி, 'நீ தலைவனோடு உடன்போக்குக்கு இசைந்தமை பற்றி நான் உடன்பட்டேன். அப்படிச் சென்றால் பேரொலி எழுப்பிப் பழிதூற்றும் இவ்வூர் என்ன செய்யுமோ தான்?' என்றாள். இதன் இறுதி அடி,

"அலர்சுமந்து ஒழிகஇவ் அழுங்க லூரே"

என்பதாகும். இவ்வாறு "அம்பல்" தூற்றும் பெண்டிரின் முகக்குறிப்பில் வெளிப்படும் மெய்ப்பாட்டுணர்ச்சியை இவ்வளவு தெளிவாகவும் வெளிப்படவும் பிறபுலவர்கள் கூறினரிலர் என்றே மொழிய வேண்டும்.

தலைவன் பொருள் தேடப் பிரிந்தான். அந்நிலையில் தலைவி, "தலைவனின் பிரிவால் வருந்தவில்லை என்றும், என்பால் உண்டாய வேறுபாட்டிற்காகவும் வருந்தவில்லை என்றும் அது கண்டு பிறர் கூறுவன கூறுக. அவற்றால் என் காமம் வலிவு பெறுமே அன்றி எனக்கு ஏதம் ஒன்றுமில்லை என்றும்" கூறுவாள்.

14 "மலர்ந்த பூவின் மாநீர்ச் சேர்ப்பற்கு
இரங்கேன் தோழிஇங் கென்கொ லென்று
பிறர்பிறர் அறியக் கூறல்
அமைந்தாங் கமைக அம்பல்அஃ தெவனே"

என்ற அடிகளில் 'பிறர்பிறர் அறியக் கூறல் அம்பல்' என்று விளக்கம் கூறும் பாங்கு எண்ணத்தக்கது. தலைவனை வரைந்து கொள்ளுமாறு தோழி வேண்டுகின்றாள், அப்பொழுது, "பெரியனுடைய புறந்தை முன்றுறையில் புதிய நாரைக் கூட்டம் ஒலித்தாற் போன்ற அம்பல், நீ திருமணம் செய்து கொண்டால் அடங்கிவிடும்" என்று கூறுவாள்.

15 "புன்னையங் கானற் புறந்தை முன்றுறை
வம்ப நாரை இனனொலித் தன்ன
அம்பல் வாய்த்த ... ..."

என்று கூறுகின்றாள்.

அலர் பற்றி உலோச்சனார்

பலரும் அறியுமாறு வெளிப்படப் பேசிப் பழிக்கும் அலர் பற்றி உலோச்சனார் நேரடியாகவும் கூறுகின்றார்; உள்ளுறையாகவும் கூறுகின்றார். இவையே அல்லாமல் சில துறைகள் அலர் பற்றிக் கூறுகின்றன; ஆனால் பாடலில் அது பற்றிய ஏதும் காணப்படவில்லை.

அலர் குறித்து நேரடியாகக் கூறும் பாடல்கள் ஐந்தாகும். "அலர் அச்சத்தாற் தோழி சிறைப்புறமாகச் செறிப்பறிவுறீஇயது" (நற் : 63), 'அலர் கூறப்பட்டு ஆற்ருளாகிய தலைமகளைத் தோழி ஆற்றுவித்தது" (நற் : 311) ஆகிய இருபாடல்களில் துறையளவில் அலர் மொழியப்பட்டதே தவிரப் பாடல்களில் 'அலர்' பற்றிய குறிப்பு இல்லை. உள்ளுறையாக அலர் கூறப்பட்டுள்ள பாடல்கள் மூன்று (நற் : 203,372, அகம் : 210). 'கவ்வை' என்ற சொல்லும் 'அலர்' என்ற பொருளில் உலோச்சனரால் கையாளப்பட்டுள்ளது. (நற்: 354, அகம் : 20) மறைமுகமாகவும் அலர் பற்றிய செய்தி கூறப்பட்டுள்ளது என்பதனை நற் : 11, 74-ஆகிய பாடல்களால் அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.

"தலைவன் தேரில் வந்த செய்தி இவ்வூரவர்க்குத் தெரிந்துவிட்டது. அவர்கள் இவ்வூரிடத்தே ஒரு தேர் வந்து செல்கிறது என அலர் கூறுவாராயினர். அதனை நம் அன்னையும் கேட்டாள். உடன் நம் மனைக்குள் புகுந்து என்னையே உற்று நோக்கினுள். நம்மை இனிப் புறம்போகவிடாள்," என்று தோழி சொல்லுவது அலரச்சத்தால் எழுந்த எண்ணமாகும்.

16 "கண்டல் வேலிக் காமர் சிறுகுடி
எல்லிவந் தன்றே தேரெனச் சொல்லி
அலரெழுந் தன்றிவ் வூரே"

என்பது தோழியின் கூற்ருகும். ஔவை. சு.துரைசாமிப் பிள்ளையின் குறிப்புரை, "அலர் கூறுவோரைப் பொதுப்படக் கூறுதல் அன்றி இன்னோர் என வரைந்து கூறல் மரபன்மையின் ஊர்மேல் ஏற்றி அலர் எழுந்தன்று இவ்வூர் என்றும் கூறினுள்" என்பது இங்கு அறியத்தக்கது.

தலைவன் பகற்குறியில் வந்து மீண்டான். அவனை இரவுக் குறியில் வந்து காண்க என்று சொல்வது போல் சொல்லி மறுத்து அவனை வரைந்து கொள்ளுமாறு தூண்டுகின்ருள்.

17 "பகலும் வருதி பல்பூங் கானல்
இந்நீ ராகலோ இனிதால் எனின்இவள்
அலரின் அருங்கடிப் படுகுவள் அதனுல்

எல்லி வம்மோ . . . .
துறையினும் துஞ்சாக் கண்ணர்
பெண்டிரும் உடைத்திவ் வம்பல் ஊரே''

என்கின்றாள். அலரால் எழுந்த அச்சம்; ஊரினர் இயல்பு இவை இப் பாடலில் கூறப்பட்டன. அவ்வூர் பெண்டிர் பழிதூற்றுவதில் வல்லவர்கள்; அவர்கள் இரவிலும் துஞ்சாக் கண்ணராக இருப்பர் என்றும் கூறும் தொடர் அப் பெண்டிரின் பண்பினைச் சுட்டி விளக்கும் தொடராக அமைந்துள்ளது சிறப்பாகும்.

தலைமகன் சிறைப்புறத்தானாகத் தோழி சொல்லி வரைவு கடாயது என்னும் துறைப்பொருத்தமுடைய பாடல்,

[18] ''மணங்கமழ் கானல் இயைந்தநங் கேண்மை
ஒருநாள் கழியினும் உய்வரி தென்னாது
கதம்பரி நெடுந்தேர் வரவாண் டழுங்கச்
செய்ததன் தப்பல் அன்றியும்
உயவுப் புணர்ந் தன்றிவ் வழுங்கலூரே!''

என்பதாகும். இது தலைவியின் இற்செறிப்புக்கு உரிய காரணத்தை எடுத்துரைக்கின்றது. இதற்கு உரை கூற வந்த ஔவை சு. துரைசாமிப்பிள்ளை அவர்கள், ''தலைமகன் தேர்வரவு அழுங்கியதற்கு ஊரவர் எடுத்த அலர் காரணம் எனக் கருதித்தலைவி வேறுபடாள் ஆகலின் ஊர் மேலேற்றி, தேர்வரவு ஆண்டு அழுங்கச் செய்ததன் தப்பால்'' என்று உள்ளுறை மொழிவர்.

தலைவி இற்செறிக்கப்பட்டாள். அப்போது தோழி சிறைப்புறமாகச் சொல்லியதாக வரும் நற்றிணைச் செய்யுளில்,

[19] '' . . . . கழிசேர்பு
கானற் பெண்ணைத் தேனுடை அழிபழம்
வள்ளிதழ் நெய்தல் வருந்த மூக்கிறுபு
அள்ளல் இருஞ்சேற் றாழப் பட்டெனக்
கிளைக்குருகு இரியும் துறைவன்''

என்று நெய்தற்றலைவனைத் தோழி குறிப்பிடுவதாக உலோச்சனார் பாடியுள்ளார். 'பனம்பழம் நெய்தல்

வருந்தச் சேற்றில் விழக்கண்டு குருகினம் இரியும் என்றது தலைமகன் களவொழுக்கங்கெட நின்னை மணப்பின் அலர்வாய்ப் பெண்டிர் இரிந்தொழிவர் என்றதாம் என்று உள்ளுறை கூறுவர் பின்னத்தூரார். [20] "களவுக் காலத்தில் தலைவன் தலைவி நட்பினை ஊரில் உள்ளோர் அறிந்து உரைக்கும் அலர் பல பாடல்களில் உள்ளுறைப் பொருளாக உணர்த்தப்படும். பெரும்பாலும் 'ஒலி' பற்றிய செய்தி வந்தால் அதில் உள்ளுறைப் பொருளாகும்" என்பர் முனைவர் நா. செயராமன். இவ்வாறு உள்ளுறைகளின் மூலமும் அலரைக் கூறியுள்ளார் உலோச்சனர்.

ஊரவர் கூறிய அலரால் வேறுபட்டாள் தலைவி. அதனால் ஊரைப் பழித்தாள். ஆனால் தோழியோ "அழியா மரபின் மூதூர் நன்றே" என்று ஊரின் நலனைப் புகழ்ந்தாள். இப் பாடலின் துறை "இஃது அலர்கூறப்பட்டு ஆற்றாளாகிய தலைமகளைத் தோழி ஆற்றுவித்தது" என்றுள்ளது.

[21] "பெயினே,

விடுமான் உழையினம் வெறுப்பத் தோன்றி
இருங்கதிர் நெல்லின் யாணர் அஃதே

விளையின்,

மாநீர் முண்டகந் தாஅய்ச் சேறுபுலந்து
இருங்கழிச் செறுவின் வெள்ளுப்பு விளையும்"

என்னும் அடிகளுக்குக் குறிப்புரை கூறவந்த ஔவை. சு. துரைசாமிப்பிள்ளை "மழை பெய்யின் நெற்பயிர் விளைதல் போல, அலர் எழின் காதலுறவு சிறக்கும் என்னும் குறிப்பாயிற்று" என்று உரை வகுப்பதும் இங்கு நோக்கத்தக்கது. இதனைப் போன்று நற் : 63-ஆம் பாடலின் துறையும் "இஃது அலர் அச்சத்தாற் தோழி சிறைப்புறமாகச் செறிப்பறிவுறீஇயது" என அமைந்துள்ளது.

அலர் எழுந்த செய்தி பற்றிய துறைக் குறிப்புக்-கூட இல்லாது, மறைமுகமாகவோ சொல்லாட்சியினாலோ அலர் எழுந்த குறிப்பும் இவர் பாடலில் காணப்படுகிறது.

''காப்பு மிகுதிக்கண் இடையீடுபட்டு ஆற்ருளாய தலை-மகட்குத் தலைமகன் சிறைப்புறத்தானுகத் தோழி கூறியதாக'' வரும் பாடலில்,

[22] ''நொதுமல் ஏர்புரை''

எனவரும் சொற்ருெடர் 'அயலில் எழுகின்ற பழிச்-சொல்லையே' குறித்தது. இவ்வாறு உலோச்சனுர் பாடல்களில் அம்பலும் அலரும் எழுந்து தலைவியி-னுடைய களவு மணத்தை வெளிப்படுத்திய தன்மை-யினை நன்கு காணமுடிகின்றது.

ஒப்பீட்டு முறையில்

பரத்தையர் வீட்டிற்குச் சென்ற தலைவன் தலைவி-யிடத்தே மீண்டு வந்த காலத்தில் தோழி, ''நீ இங்கே வந்தால் பரத்தையர் பழி கூறுவார் ஆதலின் இங்கே வாரற்க'' என்று கூறுகின்ருள். இது வாயில் மறுத்தல் துறையாகும். கற்பில் நிகழ்வது.

[23] ''மனையுறை கோழிக் குறுங்கால் பேடை
வேலி வெருகின மாலை யுற்றெனப்
புகுமிட னறியாது தொகுபுடன் குழீஇய
பைதற் பிள்ளைக் கிளைபயிர்ந் தாஅங்கு
இன்னு திசைக்கும் அம்பலொடு
வாரல் வாழியர் ஐயஎம் தெருவே''

என்னும் பாடலில் ஒக்கூர் மாசாத்தியார் மேலே கண்ட வாறு கூறுவார். தோழி வாயில் மறுக்கும் பொழுது, 'இன்னுது பரத்தையாற் கூறப்படும் பழிமொழியோடு எம் தெருவில் வருதலை ஒழிக' என்பதற்கு உவமையாகத் ''தன்னுற் பாதுகாக்கப்பட்ட தன் குஞ்சுகளை வெருகு என்னும் காட்டுப் பூனை கவருமோ என அச்சங் கொண்ட கோழி, கூவி அழைப்பது போலத் தன்பால் இருந்து வந்த தலைவனைத் தலைவி கவர்ந்து தன்பால் இருத்திக் கொள்வாளோ என்ற அச்சத்தினுற் பரத்தை பழிமொழி கூறினுளாம். இப் பழிமொழியுடன் எம் தெருவில் வருதலை ஒழிக'' என்ருள் தோழி. இங்கு களவு நெறிக்கண் ஏற்பட்ட அம்பல் இன்னுததாக இருப்பினும் திருமணம் முடித்து வைக்கும் பயனில் சென்று முடிவதால் அதனை, ''இன்னு

இன்னுரை'' என்ருர் கண்ணகாரன் கொற்றனுர் (நற் : 143) இது சொல்முரண் அமைப்பாகும் (oxymoron). ஆயின் ஒக்கூர் மாசாத்தியாரோ ''இன்ஞ திசைக்கும் அம்பல்' என்ருர். காரணம் இவ் வம்பலால் பயன் ஏதும் இல்லை;இது கற்பு நெறிக்கண் நிகழ்வதனுல். எனவே 'இன்னுரை ஆகாது' 'இன்ஞ திசைக்கும்' அம்பலாயிற்று.

உலோச்சனுரின் பாடல் ஒன்றில் தலைவியே பாணற்கு வாயில் மறுத்துரைப்பாள். வாயில் வேண்டி வந்த பாணனை நோக்கித் தலைவி, ''சிறுவீ ஞாழல் பெருங்கடலை யுடைய நிலத்தின் தலைவனைப் பரத்தையாகிய அயலார் மனையிடத்தே உறைகின்ருன் என்று கூறுகின்றனர். மேலும் இவ் வூரினர் அவன் தலைக்கொண்டு ஒழுகும் பரத்தையை 'அவன் பெண்டு' எனவும் உரைத்திடுவர். அப்படி இருக்க நீ மறைத்தல் இயலாது'' என்ருள்.

24 ''சிறுவீ ஞாழல் பெருங்கடற் சேர்ப்பனை
ஏதி லாளனும் என்ப .....
கண்டல் வேலிய வூர் அவன்
பெண்டென அறிந்தன்று பெயர்த்தலோ அரிதே!''

என்பது தலைவி கூற்று. ''இன்ஞ திசைத்தல்'' என்று கூறும் ஒக்கூர் மாசாத்தியாரின் கூற்றிற்கு விளக்கம் கூறுவது போல, ''அவன் பெண்டு என அறிந்தன்று'' என்ற உலோச்சனுரின் தொடர் அமைந்துள்ளது. ''வூர், அவன் பெண்டு'' என்று சொல்லுமெனக் கூறும் தலைவி கூற்றிலிருந்து, தலைவியின் ஆற்ருமையும் மனக்-கொதிப்பும் புலனுகின்றது. தான் ஒருத்தி அவன் மனைக்-கிழத்தியாக-மனைவியாக இருக்கவும் பரத்தையை அவ-னுடைய மனைக்கிழத்தி என்று கூறிப் பழிகூறுகின்றதே என்ற அவளுடைய உள்ளக் குமுறல் தெளிவாகின்றது. கற்பில் அம்பல் அலர் எழுவது கூடாது தான். இதற்கும் முதல்வனுக இருப்பவன் தலைவனே. ஆயினும் பரத்தை-யரின் பழிப்புரையும் இங்கு அம்பலாகவே கருதப்பட்டது பெறப்படும். வூரார் கூறுவது மட்டும் அம்பலன்று; பரத்தையரின் பழிப்புரையும் அம்பலாகும்.

அம்பல் அலரால் விளையும் பயன்கள்

அம்பலும் அலரும் தலைவன் தலைவியரின் களவு ஒழுக்கத்தைப் பிறர்க்குப் புலப்படுத்தும் வாயில்களாக அமைவன. அம்பலும் அலரும் தோன்றுவதற்குக் காரணமானவன் தலைவனே ஆவான்.

25 "அம்பலும் அலரும் களவு வெளிப்படுத்தலின்
அங்குஅதன் முதல்வன் கிழவன் ஆகும்"

என்பது தொல்காப்பியம். இவ்வாறு அம்பலும் அலரும் வெளிப்படுதல் தலைவிக்கு அச்சத்தை ஏற்படுத்தும். அம்பலும் அலரும் எழத் தலைவி இற்செறிக்கப்பட்டு விடுவாள். இதனால் தலைவனைக் காணாமல் அவள் மேனி பசலையுறும். பிரிவுத்துன்பம் நலிவை ஏற்படுத்தும். இதனை,

26 "விழவுநாறு விளங்கிணர் விரிந்துடன் கமழும்
அழுங்கல் ஊரோ அறனின்று அதனால்
அறனில் அன்னை அருங்கடிப் படுப்பப்
பசலை ஆகி விளிவது கொல்லோ
... ...
துறைமலி சேர்ப்பனொடுஅமைந்தநம் தொடர்பே"

என்று விளக்குவார் உலோச்சனார். இப் பாடலில் 1. அலர் எழுந்தமை 2. தலைவி இற்செறிக்கப்பட்டமை 3. தலைவியின் நலனைப் பசலையுண்டமை ஆகிய மூன்று செய்திகள் மொழியப்பட்டன. இது அலரச்சம் ஆகும். அலரால் விளைந்த பயன் கெடுதியாகவே முடிந்தது. இதற்கு முதல்வனாக விளங்குபவன் தலைவன் என்ற தொல்காப்பிய நூற்பாவிற்கு ஏற்ப, இப் பாடலில் "துறைமலி சேர்ப்பனொடு அமைந்தநம் தொடர்பே" என்ற அடி அமைந்துள்ளது.

27 "மல்லலஞ் சேரி கல்லெனத் தோன்றி
அம்பல் மூதூர் அலரெழச்
சென்ற தன்றோ கொண்கன் தேரே"

என்ற பாடலில் அலரெழுந்தமையினால் விளைந்த பயன் கெடுதியாகவே முடிந்தது.

அம்பல் தலைவிக்கு அச்சமாகிய விளைவை ஏற்படுத்தியமை போலத் துணிவையும் தருகின்றது. மனத் துணிவு பெறுதற்கு அம்பல் ஓர் உந்துதலாகவும் உள்ளது. தலைவன் பிரிந்தான்; அதனால் அவள் வருந்தவில்லையாம். ஆயினும் அவளையும் அறியாமல் அவளிடத்து வேறுபாடுகள் தோன்றின. அவ்வேறுபாட்டினைக் கண்ட ஊரார் பழிமொழியத் தொடங்கினர். 'அப் பழிச்சொல் பரவுதலால் என் காமம் தடைப்படும் என்று ஊரார் எண்ணுகின்றனர். மாறாக அது வலிவு பெறுமே அன்றி எனக்கு வரும் துன்பம் ஒன்றுமில்லை' என்று தலைவி கூறுவது அம்பலால் எழுந்த உள்ளத்து உறுதியை — துணிவை நன்கு வெளிப்படுத்தும். இதுவே அம்பலால் விளைந்த நன்மை.

28 "மலர்ந்த பூவின் மாந்ர்ச் சேர்ப்பற்கு
இரங்கேன் தோழிஇங் கென்கொ லென்று
பிறர்பிறர் அறியக் கூறல்
அமைந்தாங் கமைக அம்பல்அஃ தெவனே"

என்பது உலோச்சனர் காட்டும் தலைவியின் நெஞ்சத் துணிவு.

29 "நெய்யால் எரிநுதுப்பேம் என்றற்றால் கௌவையால்
காமம் நுதுப்பேம் எனல்"

என்ற குறள் தலைவியின் கூற்றைப் போல் அமைகிறது குறுந்தொகைத் தலைவியின் கூற்றும். அம்பலால் ஏற்பட்ட துணிவால் தலைவி தலைவனுடன் உடன்போக்கு நிகழ்த்தவும் துணிந்தாள். உடன்போக்கு நிகழ்த்தியதற்குப் பின்பு இவ்வூர் என்ன செய்யும்? 'அலரைச் சுமந்து ஒழியட்டும் இவ்வூர்' என்று ஊரைக் கடிந்து கொள்ளும் மனவலிமையைத் தந்ததும் அம்பலே ஆகும்.

30 "கடுமா பூண்ட நெடுந்தேர் கடைஇ
நடுநாள் வரூஉம் பெருந்தோட் கொண்கனொடு
செலவுஅயர்ந் திசினால் யானே
அலர்சுமந்து ஒழிகஇவ் அழுங்கல் ஊரே"

என்ற உலோச்சனாரின் பாடலை இளம்பூரணர்,

31 "அம்பலும் அலரும் வெளிப்படுக்கு மென்று
அஞ்ச வந்த ஆங்கிரு வகையினும்"

என்ற பொருளியல் நூற்பாவிற்குச் சான்று காட்டுவர்.

32 "ஒரு நாள் வீட்டை விட்டு வெளியில் தங்கினும் அலராகும் என்று கூறப்படவும், இப்பொழுது தலைவனுடன் விரும்பிச் சோலையிலே சென்று தங்கிய களவொழுக்கம் நீங்கும்படி முற்பிறப்பில் செய்த நன்மையினால் கடல் துறைக்குரிய தலைவன், சுரம் நீந்தி மலர் சூடி வருதலைக் கண்ட நம் அழுங்கலூர் அலரினை விடுத்து மிகவும் புதுமைத்தன்மை உடையதாகின்றது" என்று தோழி தலைமகட்குச் சொல்லியதாக வரும் உலோச்சனார் பாடலில் அலர் எழுந்தமையினால் உண்டாகிய எதிர்முக நன்மையாகிய திருமணச் செய்தி பெறப்படுகின்றது. உலோச்சனாரின் அம்பல், அலர் பற்றிய பாடல்களில் அலரினால் அச்சமுறும் செய்தியும், உடன்போக்கு நிகழ்த்தத் துணிந்த மனத்துணிவும், எதிர்முக நன்மையாகிய வரைதலும் ஆகிய மூன்று கோணங்களைக் காணமுடிகின்றது. இம் மூன்று வகை விளைவுகளையே அம்பலும் அலரும் ஏற்படுத்தின எனலாம்.

'அம்பல் எழுந்தமையினை அறிந்தும் தலைவன் அகன்று போகாதவனாகிப் பகற்பொழுதினும் வருவது நமக்கு நன்றோ?' என்று தோழி கூறுவதாக வரும் நற்றிணைச் செய்யுளில்,

33 "நன்றால் வாழி தோழி என்றும்
அயலோர் அம்பலின் அகலான்
பகலின் வரூஉம் எறிபுனத் தானே"

என்ற மதுரைக் கொல்லன் வெண்ணாகனார் கூற்றினால் தலைவியின் அலரச்சம் பற்றித் தலைவன் கவலை கொள்ளாமையாகிய துணிபு கூறப்பட்டது. இதனால் தலைவன் அலர் பரவட்டும் என்று விரும்பினான் என்றும் எண்ணலாம். மாமூலனாருடைய அகநானூற்றுச் செய்யுள் ஒன்றில், தலைவன் வினைமேற் சென்ற செய்தி கூறப்படுகின்றது. செய்வினை நன்றாய் வாய்க்க வேண்டும் என்று வேண்டும் தலைமகள், அலர்எழுந்தமையினையும்

பொருட்படுத்தாது இருக்கும் துணிவு மட்டுமல்லாமல் தலைவனின் வினைமுடிவு பற்றிய எண்ணமும் தொனிக்கக் காண்கின்றோம்.

[34] ''கவ்வை தூற்றும் வெவ்வாய்ச் சேரி
அம்பல் மூதூர் அலர்நமக் கொழியச்
சென்றன ராயினும் செய்வினை அவர்க்கே
வாய்க்கதில் வாழி''

என்பது மாமூலனார் பாடல். இப்படி அம்பல் அலர் ஆகியவற்றைப் பற்றிப்பாடிய புலவர்களின் பாடல்களில் அவற்றின் விளைவுகளை அச்சம், அஞ்சாது துணிவு கொள்ளல், எதிர்முகப் பயனாகிய திருமணம் நடைபெறும் நன்மை ஆகிய மூன்று கோணங்களில் அடக்கிக் காட்டலாம்.

கட்டுப்பாட்டை மீறியவர்

நற்றிணை 74-ஆம் பாடல் தலைவி பாணற்கு வாயில் மறுத்ததாக வருகின்றது. இப் பாடல் நெய்தல்திணையைச் சார்ந்தது எனினும், பரத்தைவயின் பிரிந்த தலைவனுக்கு வாயில் வேண்டி நிற்கின்ற பாணனை மறுத்துக் கூறுவது மருதத்திணையின் உரிப்பொருளாகும். ஆனால் இம் மருதத்தின் உரிப்பொருளை நெய்தல் திணையாகப் பாடினார் உலோச்சனார். இதே போன்று, நற்றிணை 149-ஆம் பாடலில் 'உடன் போக்கு வலித்ததாக வரும் துறை'யுடைய பாடல் நெய்தல் திணையாகவே உரைக்கப்பட்டது. இது 'போக்கெல்லாம் பாலை' என்ற பாலையின் உரிப்பொருளை'யும் நெய்தல் திணையுள் எடுத்துக் கூறும் தன்மையினால், கட்டுப்பாட்டை மீறிப் பாடிய துணிவுள்ளம் கொண்டவர் உலோச்சனார் என்பது புலனாகும். [35] ''இனிக் குறிஞ்சி முல்லை என வகுத்தவற்றை உரிப்பொருள் அளவில் கொள்ளாது, பிற இடத்தும் அவ்வரையறையினைக் கொள்வது குருட்டு வழியேயாகும் என்பதனை உணர்ந்த நற்றிணைப் புலவர்கள் அக் கட்டுப்பாட்டை மீறியும் பாடிப் புதுவழி கண்டுள்ளார்கள்'' என்பர் முனைவர் தெ.பொ. மீனாட்சிசுந்தரனார்.

அம்பற்புலவர் உலோச்சனார்

அலரைப் பற்றி இவர் பாடியமை கருதி அலர்ப்புலவர் என்பர் முனைவர் வ. சுப. மாணிக்கனார். நெய்தற்றிணைப்

பாடல்களை இவர் பெரும் பகுதியாகப் பாடியமை கொண்டு நெய்தற்புலவர் என்பார், முனைவர் மு.வரதராசனார். 'இவர் இத்துணைப் பாடலினும் (35) பெரும்பாலும் களவொழுக்கத்தையே பாராட்டிப் பாடுதலால் களவியல் பாடுதலிற் சிறந்தவர் என்று கொள்ளக் கிடக்கின்றது' என்பர் பின்னத்தூர் நாராயண சாமி ஐயர். ஆயினும் உலோச்சனார்,

36 "சிலரும் பலரும் கடைக்கண் நோக்கி
மூக்கின் உச்சிச் சுட்டுவிரல் சேர்த்தி
மறுகின் பெண்டிர் அம்பல் தூற்ற"

என்று அம்பல் தூற்றும் பெண்டிரின் இயல்பை—மெய்ப்பாட்டை நம் கண் முன்னால் சொல்லோவியமாக்கிக் காட்டுவார். இவ்வாறு தெளிவாக அம்பலைப்பற்றிப் பிறபுலவர்கள் கூறினாரிலர். இவர் மட்டுமே மிக நுட்பமாகவும் தெளிவாகவும் புலப்படும் வகையில் பாடியுள்ளார். இவ்வொருபாடலின் மூலம் இவருடைய நுண்மாண் நுழைபுலம் புலனாகின்றது. அம்பல் கூறுவாரின் தோற்றத்தை நடப்பியலை (Realism) அப்படியே சித்திரிக்கும் பேராற்றல் இப் பாடலால் தெளிவாகின்றது. எனவே இவ்வொரு பாடலைக் கொண்டே இவரை அம்பற்புலவர் என அழைப்பதற்குத் தடையிருக்காது எனலாம். அலர் பற்றிப் பல பாடல்களில் பாடியுள்ளமை பிற புலவரிடமிருந்து வேறுபட அமையவில்லை என்பதும் இவண் கருதத்தக்கது.

உலோச்சனாரின் சொல்லாட்சித் திறம்

அம்பலைக் கூறும் உலோச்சனார் 'மறுகின் பெண்டிர் அம்பல் தூற்ற' (நற் : 149) என்கின்றார். இவர்கள் தூற்றிய அம்பல் யாதென விளக்குவார் போல, 'பிறர் பிறர் அறியக் கூறல்' (குறுந் : 175) என்பார். அம்பல் வாய்த்த 'ஊரை ஆரவாரம் மிக்க எம்முடைய ஊர்' என்று உரிமையுடன் தோழி பேசுவாள் (அகம் : 190). ஊர் அலர் தூற்றிற்று. எனவே அவள் வாழும் ஊரின்மேல் வெறுப்பு மேலிடுகின்றது. அதனால், 'அழுங்கலூரோ அறனின்று' (நற் : 63) என்கிறாள். தலைவனின் தேர் வரக்கண்ட ஊரினர் பழிதூற்றினர். அவர்கள் தூற்றிய பழிமொழியையே உலோச்சனார் கூறி விடுகின்றார்.

''கண்டல் வேலிக் காமர் சிறுகுடி
எல்லிவந் தன்றே தேரெனச் சொல்லி
அலரெழுந் தன்றிவ் வூரே'' (நற்: 191)

என்பது அவர் கூற்று. அவ்வாறு பகலில் தேர் வரவு கண்டு பழிதூற்றினர். இரவில் வருக என்றால் அதற்கும் தடையுண்டு என்பதனைக் கூறும் போது,

''துறையினும் துஞ்சாக் கண்ணர்
பெண்டிரும் உடைத்திவ் அம்ப லூரே'' (நற்: 223)

என்பார் உலோச்சனார். பழிச்சொல் கூறும் பெண்டிர் மறுகில் மட்டுமா இருப்பர்; துறையினும் நிறைந்திருப்பர்; இரவிலும் துஞ்சார்; பிறர் பழிகூறவே துஞ்சாதவர்களாக விழித்திருப்பர் இப்பெண்டிர் என்கின்றாள் தோழி தலைவனிடம். தலைவனுடைய தேர் அலரெழச் சென்றதாம். கடற்கரையில் விளைந்த உப்பினை விற்பார் உப்பளம் செல்லும் போது ஏற்படும் ஆரவாரம் போலப் பெருகிப் பரவிற்று.

'' அளம்போ காகுலம் கடுப்பக்
கவ்வையா கின்ற தையநின் நட்பே'' (நற் : 372)

என்பது உலோச்சனார் கூற்று. அலர் கூறலாகிய நற்பேய் பிடித்து விட்டது. அதனால் அவர்கள் கொடுமையே கூறுகின்றனர் என்று திட்டுகின்றாள் தோழி.

'' கவ்வை நல்அணங் குற்ற இவ்வூர்க்
கொடிதறி பெண்டிர் சொல்'' (அகம் : 20)

என்பதனால் அலர் கூறுவோரைப் பேய் என உவமித்தலும் பெண்டிருக்கு அடையாக வரும் 'கொடிது அறி' என்ற சொற்றொடர் கொடுமையே கூறுதலை அறியும் பெண்டிர் - நன்மை கூற அறியாப் பெண்டிர் - எனவும் நுட்பமாகச் சொல்லை அமைத்து, தோழி, தலைவி ஆகியோரின் உள்ளத்து நிலையை வெளிக்காட்டுவார். மற்றொரு பாடலில் ஒப்பற்ற தனது கொடுமையினால் அலர் கூறும் ஊரின் தன்மையினை 'ஒருதன் கொடுமையினால் அலர்பாடும்' (அகம் : 190) என்பார். அலர்ச் சொல்லின் முன் அடையும் அறிந்து இன்புறத்தக்கதாகும். இவ்வாறு அம்பலையும் அலரையும் அவற்றால் விளைகின்ற பயன்களையும் — மூன்று விளைவுகளையும் அம்பற்புலவராகிய உலோச்சனார் முன்அடைகளாலும், தேர்ந்த சொல்லாட்சிகளாலும், மெய்ப்பாட்டுச் சுவையாலும் நன்கு வெளிப்படுத்தியுள்ளார் எனலாம்.

சான்றெண் விளக்கப் பட்டியல்

1. இறையனுர் அகப்பொருள்: 22,உரை, கழகப் பதிப்பு, சென்னை, 1969.
2. முனைவர் மாணிக்கம், வ.சுப, தமிழ்க்காதல், பாரி-நிலையம், சென்னை, 1975, பக்:74, 382.
3 நற்றிணை : 149, பின்னத்தூர் நாராயணசாமி ஐயர் உரை, கழகவெளியீடு, 1967.
4. நற் : 263, ,,
5. முனைவர் இலக்குவனுர், சி, வள்ளுவர் கண்ட இல்லறம் அல்லது காதல் வாழ்க்கை, மீனு புத்தக நிலையம், சென்னை, 1971, பக் : 74.
6. " In fact 'Ambal' was a corrupted form of Arumbal. It denoted the budding of the Scandal. The extreme form of public slur was 'Alar'."

   Dr. K.K Pillay, A Social History of theTamils, Vol: 1, University of Madras, 1976, Page:353.
7. இவ்வனுகு முறைக்கு உதவியவர் முனைவர் இரா. மோகன், அஞ்சல்வழிக் கல்வித்துறை.
8. இக் கருத்தினை நல்கியவர் திரு. கதிர். மகாதேவன், அஞ்சல்வழிக் கல்வித்துறை.

8அ. இதற்கு உதவியவர் முனைவர் பேரா. தமிழண்ணல், அஞ்சல்வழிக் கல்வித்துறை.

9. அகநானூறு : 115, கழகவெளியீடு, சென்னை, 1965.
10. குறுந்தொகை : 97, முனைவர் உ. வே. சா. பதிப்பு, சென்னை, 1962.
11. குறுந் : 139.
12. குறுந் : 258.
13. நற் : 149.
14. குறுந் : 175.
15. அகம் : 100.
16. நற் : 191.

17. நற் : 223.
18. நற் : 203.
19. நற் : 372.
20. முனைவர் செயராமன், ந்நா, 'நெய்தல் பாடல்கள்', குமரன் பதிப்பகம், மதுரை – 20, 1978, பக் : 104.
21. நற் : 311.
22. நற் : 11.
23. குறுந் : 139.
24. நற் : 74.
25. தொல், பொருள், களவியல் : 49, கழக வெளியீடு, சென்னை, 1977.
26. நற் : 63.
27. நற் : 249.
28. குறுந் : 175.
29. திருக்குறள் : 1148.
30. நற் : 149.
31. தொல் : பொருள், பொருளியல் : 29, கழக வெளியீடு, சென்னை, 1977.
32. அகம் : 400.
33. நற் : 285.
34. அகம் : 347.
35. முனைவர் மீனாட்சிசுந்தரனார், தெ.பொ, தலைமையுரை, நற்றிணைச் சொற்பொழிவுகள், கழக வெளியீடு, சென்னை, 1942, பக் : 12.
36. நற் : 149.

15

கோவூர்கிழார் காட்டும் பெருமித வாழ்வு

நா. வேலவன்

1. முன்னுரை

சங்க இலக்கிய வானில் தோன்றிய ஒளிமிகு விண்மீன்களில் ஒன்றெனத் தனியிடம் பெற்றவர் கோவூர்கிழார். அவர் பாட்டுத் திறத்தால் நாட்டைக் காத்த நற்கவிவாணர்; போர் வேண்டாத் திறமும், பிற உயிர்களைக் காக்கும் உள்ள உரமும் பெற்றுப் புகழுருவானவர்; கல்வியால், கருத்துமிக்க கவிகளால் மன்னர் பலரையுங் கவர்ந்து மாண்புடன் வாழ்ந்தவர். மன்னர் அவையில், போர்க்கள வெளியில், தீவினை சூழ்ந்த இடங்களில் அவரது குரல் முழங்கியது; அம்முழக்கத்தின் வெற்றியில் அவரது பெருமிதம் தலைநிமிர்ந்து விளங்கியது. அவரது பெருமித உணர்ச்சிகளைப் புலப்படுத்திக் காட்டும் புகழ்மிக்க நிகழ்ச்சிகளை, நிகரற்ற பாடல்களைக் காண்போம்.

2. கோவூர்கிழார்

தமது இயற்பெயர் தெரியாமல், தம் ஊர்ப்பெயரால் புகழ்பெற்று விளங்கியவர்களில் இவரும் ஒருவர். 'கோவூர்' என்பது இவரது ஊர்ப்பெயராகும். 'கிழார்' என்பது இவர் செய்துவந்த உழவுத்தொழில் பற்றி வந்த பெயராகும். 'கிழார்' என்ற சிறப்புப்பெயர் பெற்ற சங்கப் புலவர்கள் நாற்பத்தொருவரில் 'சமாதானப் பெரியார்' என்று பாராட்டப்பெறும் அளவுக்கு ஓங்குயர் ஒண்புலவர் கோவூர்கிழார் ஒருவரே!

இவர் பாடிய மொத்தப் பாடல்கள் 17 ஆகும். குறுந்தொகையில் ஒரு பாடலையும் (65) நற்றிணையில் ஒரு பாடலையும் (393) புறநானூற்றில் 15 பாடல்களையும் இவர் பாடியுள்ளார். இவர் புறநானூற்றில், நலங்கிள்ளி, நெடுங்கிள்ளி, கிள்ளிவளவன் முதலிய சோழ வேந்தர்களைப் பாடியுள்ளார்.

3. பெருமிதம் - ஒரு விளக்கம்

தொல்காப்பியர் கூறும் எண்வகை மெய்ப்பாடுகளுள் ஒன்று பெருமிதம்.

"நகையே அழுகை இளிவரல் மருட்கை
அச்சம் பெருமிதம் வெகுளி உவகையென்று
அப்பால் எட்டே மெய்ப்பா டென்ப."[1]

பெருமிதம் நான்கு வகைப்படும். கல்வி, தறுகண், இசைமை, கொடை என்னும் நான்கின் அடிப்படையில் பெருமிதம் தோன்றும்.

"கல்வி தறுகண் இசைமை கொடையெனச்
சொல்லப் பட்ட பெருமித நான்கே." [2]

வீரத்தினைப் பெருமிதம் எனக் கூறியதன் காரணம் யாதெனில், "எல்லோரொடும் ஒப்பநில்லாது பேரெல்லையாக நிற்றல் பெருமிதம் எனப்படும்" என்பர் பேராசிரியர். மேலும், "கல்வி என்பது தவம் முதலிய வித்தை. தறுகண் என்பது அஞ்சத்தக்கன கண்ட இடத்து அஞ்சாமை. இசைமை என்பது இன்பமும் பொருளும் மிகப் பயப்பினும் பழியொடு வருவன செய்யாமை. கொடை என்பது உயிரும் உடம்பும் உறுப்பும்முதலாகிய எல்லாப் பொருள்களும் கொடுத்தல்" என்று விளக்கிக் கூறியுள்ளார் பேராசிரியர்.[3]

4. கோவூர்கிழாரின் பெருமிதம்

அஞ்சத் தக்கன கண்ட இடத்தும் அஞ்சாமைப் பண்புமிக்க 'தறுகண்' பற்றிய பெருமிதம் தோன்ற

---

1. தொல் - மெய்ப்பாட்டியல்-3.
2. தொல்-மெய்ப்பாட்டியல்-9
3. தொல்- மெய்ப்பாட்டியல்- சூ.19 உரை.

வாழ்ந்து காட்டியவர் கோவூர்கிழார். மணிமுடி தரித்த மன்னர்கள் இட்டதே சட்டம் என்றிருந்த முடியாட்சிக் காலத்தில், அம் மன்னர்களின் தவறுகளைச் சுட்டிக் காட்டியும் இடித்துக் கூறியும் நல்வழி காட்டிய நான்கு நிகழ்ச்சிகளில் அவரது பெருமிதம் புலப்படக் காண்கிறோம்.

அ. முற்றுகை தவிர்த்த மூதறிஞர்

நலங்கிள்ளியும் நெடுங்கிள்ளியும் தாயத்தார்கள். எவ்வாறோ இவ்விருவர்க்கும் இடையே பகைமை ஏற்பட்டிருந்தது. ஒரு சமயம், நலங்கிள்ளியும் அவனுடைய படையும் பாண்டிய நாட்டின் மீது படையெடுத்துச் சென்றிருந்த போது, அதுதான் ஏற்ற செவ்வியென்று எண்ணிய நெடுங்கிள்ளி ஒரு சிறு படையுடன் சென்று ஆவூரைத் தாக்கினான். அப்போது ஆவூர்க்கோட்டை தக்க பாதுகாப்பு இல்லாத நிலையில் இருந்தது. எனவே, ஆவூரை எளிதிலே கைப்பற்றிக் கொண்டான்.[4]

பாண்டியனை வென்று, தன் ஊர் புகுந்த நலங்கிள்ளி இதனைக் கேள்வியுற்றான்; வெகுண்டான்; தன் படையின் ஒரு பகுதியையும் அதனுடன் ஒரு படைத்தலைவனையும் அனுப்பினான்; அப்படை ஆவூரை முற்றுகையிட்டது.

கோட்டைக்கு உள்ளே இருந்த நெடுங்கிள்ளியோ வெளிப் போந்து போர் செய்யாமல் வாளாவிருந்தான். முற்றுகை பலநாள் நீடித்தது. கோட்டைக்குள் இருப்போருக்கு வேண்டும் உணவு முதலாம் பொருள்கள் கிடைப்பது அரியவாயிற்று. அந்நிலையை எண்ணியும் நெடுங்கிள்ளி அரண் திறந்து வெளிவந்து போரிட்டானல்லன்; நலங்கிள்ளியும் முற்றுகையைத் தளர்த்தினானல்லன்; உள்ளிருப்போர் வருந்தலாயினர்.

இந்நிலையினை உணர்ந்தார் கோவூர்கிழார். இம் முற்றுகையால்,உள்ளிருப்போர் துயருறுவதைத் தடுத்துக் காப்பாற்ற எண்ணினார்; ஆவூர்க் கோட்டையை நண்ணினார். கோவூர்கிழார் மாத்திரம் கோட்டைக்குள் புகுந்து சுற்றிப் பார்த்தார். அடிக்கடி பசியால் ஆர்த்-

---

4. கி. வா. ஜ-கோவூர்கிழார்-பக். 42.

தெழும் யானைப் படைகளையும்; உணவில்லாமல் உணர்விழந்து நின்ற மக்களையும் கண்டு வருந்தினர். நேரே சென்று நெடுங்கிள்ளியை அடைந்தார்.

"அரசே! உண்டற்கரிய உணவும், குடித்தற்குரிய நீரும் கிடைக்கப் பெருமையால் யானைகள் வருந்துகின்றன; பால் கிடைக்கப் பெருத குழந்தைகள் கதறிக் கதறி அழுகின்றன; மகளிர், மலர் சூடுவதன்றியே தம் தலைமயிரை வறிதே முடிக்கின்றனர்; வளம் வற்றிய மனைகளில் வாழ்வார் அழுது அரற்றுகின்றனர்; இவற்றை யெல்லாம் கண்டும் கேட்டும் இனிதே அடங்கியிருத்தல் நினக்கு அழகன்று; நீ, அறம் நிற்கும் உள்ளத்தனையின் மாற்ருன் கையில் கோட்டையை ஒப்பித்து வெளியேறு; ஆற்றல் நிறைந்தோனையின், வாளேந்திப் போரிட வெளியேறு; அறமோ, மறமோ இன்றி மறைந்து வாழ்தல் மாண்புடைத்தன்று" என்று புலவர் அறிவுரை கூறினர்:

"இரும்பிடித் தொழுதியொடு பெருங்கயம் படியா
நெல்லுடைக் கவளமொடு நெய்ம்மிதி பெருஅது
இருந்தரை நோன்வெளில் வருந்த வொற்றி
நிலமிசைப் புரளுங் கைய வெய்துயிர்த்து
அலமரல் யானை யுருமென முழங்கவும்
பாலில் குழவி யலறவும் மகளிர்
பூவில் வறுந்தலை முடிப்பவும் நீரில்
வினைபுனை நல்லில் இனைகூஉக் கேட்பவும்
இன்னு தம்ம ஈங்கினி திருத்தல்
துன்னருந் துப்பின் வயமான் தோன்றல்
அறவை யாயின் இனிதெனத் திறத்தல்
மறவை யாயின் போரொடு திறத்தல்
அறவையு மறவையு மல்லை யாகத்
திறவா தடைத்த திண்ணிலைக் கதவின்
நீண்மதி லொருசிறை யொடுங்குதல்
நாணுத்தக வுடைத்திது காணுங் காலே."[5]

புலவரின் பொருளுரையைக் கேட்ட நெடுங்கிள்ளி, ஆவூர்க் கோட்டையை நலங்கிள்ளிபால் ஒப்படைத்து-

---

5. புறம்-44.

விட்டு உறையூருக்குட் புகுந்து வாழலாயினன். முற்று-கைக்குட்பட்டு வருந்திய மக்கள் திருந்திய வாழ்வு பெற்றனர்.

வாள்வலி மிக்க நெடுங்கிள்ளியிடம், 'நாணுத்தக வுடைத்து இது காணுங்காலே' என்று கூறிய கோவூர் கிழாரின் பெருமித வெற்றியை என்னென்று புகழ்வது?

ஆ. இளந்தத்தனைக் காத்த ஈடற்ற பெருமிதம்

இளந்தத்தன் ஓர் எளிய இனிய புலவர். இவர் நலங்-கிள்ளியைப் பாடிப் பரிசுபெற்றபின்னர், நெடுங்கிள்ளியை-யும் பாடிப் பரிசுபெற அவனிடம் சென்றார். இவர், நலங்-கிள்ளிக்கும் நெடுங்கிள்ளிக்கும் இடையே இருந்து வந்த பகைமையினை அறியாத அப்பாவிப் புலவராயிருந்தார். ஆனால், நெடுங்கிள்ளியோ, 'அப்பாவிப் புலவர் நலங்-கிள்ளியின் ஒற்றனே' எனக் கருதினன்; அவரைச் சிறையிலடைத்தான்; கொல்லவும் துணிந்தான். செய்தி யறிந்த கோவூர்கிழார் சிந்தை நொந்தார்; சீற்றமிகக் கொண்டார்; உறையூருக்கு ஓடோடி வந்தார். நெடுங்-கிள்ளியை நோக்கி,

''அரசே! இவன் உண்மையில் ஒற்றன் அல்லன்; என்னைப் போல் இவனும் ஒரு புலவன்; பழுமரம் நாடிச் செல்லும் பறவை போல், பரிசில் நல்கும் பெருங்கொடை-யாளரை, கடத்தற்கரிய வழிகளைக் கடந்து தேடிச்சென்று அடைந்து அவரைத் தாம் அறிந்தாங்கு பாடி, அவர் கொடுப்பன பெற்று மகிழ்ந்து, பெற்ற பொருளைத் தமக்கே எனப் பேணி வைத்துக் கொள்ளாது, பிறர்க்-கும் கொடுத்து வாழும் இயல்பினராய புலவர் பிறர்க்குத் துயர்தர எண்ணியுமறியார்; கல்வியால் மாறுபட்டாரைத் தம் புலமையால் வென்று, மண்ணுள் வேந்தரே போல், இறுமாந்து வாழ்தலே அவர்க்கு இயல்பு. அத்தகைய புலவருள் ஒருவனாய இவன், நினக்குத் தீங்கு எண்ணு-வானல்லன்; ஆதலின் இவனை உயிரோடு போகவிட்டு அருள்பண்ணுவாயாக!'' என்று கூறினார் :

''வள்ளியோர்ப் படர்ந்து புள்ளிற் போகி
நெடிய வென்னாது சுரம்பல கடந்து

வடியா நாவின் வல்லாங்குப் பாடிப்
பெற்றது மகிழ்ந்து சுற்றம் அருத்தி
ஓம்பாது உண்டு கூம்பாது வீசி
வரிசைக்கு வருந்தும் இப்பரிசில் வாழ்க்கை
பிறர்க்குத் தீதறிந் தன்றோ வின்றே; திறப்பட
நண்ணார் நாண அண்ணாந் தேகி
ஆங்கினிது ஒழுகி னல்லது ஓங்குபுகழ்
மண்ணாள் செல்வ மெய்திய
நும்மோ ரன்ன செம்மலும் உடைத்தே.'[6]

கோவூர்கிழாரின் கொஞ்சுதமிழுரை கேட்ட நெடுங்கிள்ளி, கொல்லக் கருதிய இளந்தத்தனைக் கொல்லாது விடுத்தான்.

இளந்தத்தனைக் காப்பாற்றிய கோவூர்கிழாரின் பெருமையெல்லாம் அவரது பெருமிதத்தில் பூத்த புகழ்தானே !

இ. போர் தவிர்த்த புகழ்ச்செயல்

தன்னிடம் பரிசு பெற்றுச் சென்ற இளந்தத்தனை நெடுங்கிள்ளி கொல்ல முயன்ற செய்தியைக் கேள்விப் பட்ட நலங்கிள்ளி வெஞ்சினங் கொண்டான். உடனே படையெடுத்துச் சென்று உறையூர்க் கோட்டையை முற்றுகையிட்டான். நெடுங்கிள்ளி ஆவூர்க்கோட்டையுள் பதுங்கியிருந்தது போன்றே உறையூர்க் கோட்டையிலும் பதுங்கியிருந்தான். முற்றுகை செய்து நாள்பல ஆயின. நலங்கிள்ளி மதிலை உடைத்து உட்புகவோ, நெடுங்கிள்ளி மதிற்புறம் போந்து போரிடவோ எண்ணாது இருவரும் கொன்னே இருப்பாராயினர்.

ஆவூர் முற்றுகைப் போரைத் தடுத்து நிறுத்திய கோவூர்கிழார், இம்முறை உறையூர்க் கோட்டை முற்றுகைப் போரையும் தடுத்து நிறுத்த உறுதி பூண்டார்; உறையூர் சென்றார். முன்னரே ஒருமுறை நெடுங்கிள்ளிக்கு அறிவுரை கூறிப் போரை தடுத்துவிட்டபடியால், இம்முறை நலங்கிள்ளிக்கே அறிவுரை சொல்லவேண்டும் என்று எண்ணினார். நலங்கிள்ளியிடம் சென்று அவனை நோக்கி,

---

6 புறம் —47.

"நலங்கிள்ளி! நின்னால் வளைக்கப்பட்டு இக்கோட்டையுள் வாழ்வோன் யாவன்? அவன் கழுத்தில் பனம்பூ மாலையோ, வேப்பம்பூ மாலையோ காணப்படவில்லை. நின் கழுத்திற் காண்பது போன்றே அவன் கழுத்திலும் சோழர் குடிக்குரிய ஆத்திப்பூ மாலையே இருக்கக் கண்டேன். உங்களுக்குள் யார் ஒருவர் தோற்றாலும் தோல்வியடைவது உம்முடைய குடிதான். போரில் இருவரும் வெற்றி பெறுதல் இயல்பு அன்று. ஆதலால், உங்களுடைய செய்கை உங்கள் குடிக்கு ஏற்றது அன்று; உங்களைப் போன்ற மற்ற வேந்தர்களுக்கு இப்போர், உடம்பு பூரிப்பதற்குரிய மகிழ்ச்சியை உண்டாக்கும். எனவே, இப்போரைத் தவிர்ப்பாயாக!'' என்று புலவர் கூறினார்:

"இரும்பனை வெண்தோடு மலைந்தோன் அல்லன்;
கருஞ்சினை வேம்பின் தெரியலோன் அல்லன்;
நின்ன கண்ணியும் ஆர்மிடைந் தன்றே; நின்னொடு
பொருவோன் கண்ணியும் ஆர்மிடைந் தன்றே;
ஒருவீர் தோற்பினும், தோற்பது உம்குடியே;
இருவீர் வேறல் இயற்கையு மன்றே; அதனால்
குடிப்பொருள் அன்றுநும் செய்தி கொடித்தேர்
நும்மோ ரன்ன வேந்தர்க்கு
மெய்ம்மலி உவகை செய்யும்இவ் இகலே.''[7]

கோவூர் கிழாரின் கூற்றிற்கண்ட பொருள்நலங் கண்டுணர்ந்த நலங்கிள்ளி போரை ஒழித்து மீண்டான். போர்க்களத்தில் நின்ற மன்னனிடம், "குடிப் பொருள் அன்று நும் செய்தி'' என்று எடுத்துரைத்த கோவூர்கிழாரின் நெஞ்சுறுதியும் பெருமிதப் பண்பும் குறிப்பிடத்தக்கவையாகும்.

ஈ. காரியின் மக்களைக் காத்த பெருமிதம்

கல்வி, வீரம், கொடை முதலிய நற்பண்புகள் வாய்க்கப் பெற்றவன் கிள்ளிவளவன். அவன் புலவர் பாடும் புகழுடையான். 'புல்லிதழ் பூவிற்கும் உண்டு' என்பது போல் குணமிக்க கிள்ளிவளவனிடம் ஒரு தீச்செயல் நிகழவிருந்தது.

---

7. புறம்—45

கடையெழு வள்ளல்களுள் ஒருவனுக மதிக்கப் பெற்றவன் மலையமான் திருமுடிக்காரி. அவன் திருக்-கோவலூரிலிருந்து ஆட்சிபுரிந்து வந்த குறுநில மன்னன். அவன் பெருவீரன்; மன்னர்களுக்குப் படைத்துணை புரிந்தவன். பாடி வரும் புலவர்களுக்கு ஓடித்திரியும் தேர்களைப் பரிசாக வழங்கிய காரணத்தினுல், 'தேர்வண் மலையன்' என்ற சிறப்புப் பெயரைப் பெற்றிருந்தான்.

கிள்ளிவளவன் திருமுடிக்காரியின்பால் ஏதோ பகை கொண்டிருந்தான்; அதனுல் அவன் போர் தொடுத்து, காரியைக் கொன்ருன்; வென்ருன். அம்மட்டோடு அமையாது காரியின் இரு மக்களையும் கவர்ந்து சென்று, தன் யானைக் காற்கீழிட்டுக் கொல்லத் துணிந்தான். தக்க தருணத்தில், தாயினும் சிறந்த அன்பு பூண்ட கோவூர் கிழார் துடித்துப் போய் வளவன் முன் நின்ருர். அவன் உள்ளம் திருந்தும் உரைகளை ஆராய்ந்து கொண்டு,

"அரசே! நீதான், புருவின் துன்பமன்றியும் பிற விலங்குகளும் உற்ற துன்பங்கள் பலவற்றையும் தீர்த்-தவனுடைய வழித்தோன்றலாக இருக்கிருய்; இவர்களோ அறிவால் உழுதுண்ணும் புலவர்களுடைய வறுமையைக் கண்டு அஞ்சி, தம்முடைய பொருளைப் பகுத்துத் தந்து அவரோடு உண்ணும் குளிர்ந்த நிழலில் வாழ்பவர்களின் வழிவந்தோர்; யானையைக் கண்டு, முன்பு அழுத அழுகையை மறந்த, பொலிவிழந்த தலையையுடைய இளஞ்சிறுவர்கள் இந்த வெளியை வெருவிப் பார்த்துப் புதிதாக இருத்தலால் உண்டான வருத்தத்தை உடை-யார். இவற்றை நீ கேட்பாயானுல் நீ விரும்பியதைச் செய்வாயாக!" என்று கூறினுர்:

"நீயே, புறவின் அல்லல் அன்றியும் பிறவும்
இடுக்கண் பலவும் விடுத்தோன் மருகனை;
இவரே புலன்உழுது உண்மார் புன்கண் அஞ்சித்
தமது பகுத்துண்ணும் தண்ணிழல் வாழ்நர்;
களிறுகண்டு அழூஉம் அழாஅல் மறந்த
புன்றலைச் சிருஅர் மன்றுமருண்டு நோக்கி
விருந்திற் புன்கணோ உடையர்;
கேட்டனை ஆயின் வேட்டது செய்ம்மே!"[8]

---

8. புறம்–46.

செய்ய விருந்த வெய்ய பழியிலிருந்து கிள்ளி வளவன் திருந்தினன்; திருத்தினர் புலவர். புலவரின், 'கேட்டனை ஆயின் வேட்டது செய்ம்மே' என்ற தொடர் வளவனின் உள்ளத்தை மாற்றியது, வளருமிரு குழந்தைகளின் உயிரைக் காப்பாற்றியது.

5. முடிவுரை

இவ்வாருக, கோவூர்கிழாரின் பெருமித மிக்க போக்கால், அருள் வாக்கால் பல உயிர்கள் காப்பாற்றப் பட்டன; சில போர்கள் தவிர்க்கப்பட்டு, எண்ணற்ற வீரர்களின் உயிர்கள் காப்பாற்றப்பட்டன. ஏனைய புலவர்களைப் போல் வாய்மூடி அஞ்சி மௌனியாயிருந்திருப்பாரேயானல் பெருமிதமிழந்த புலவராக காலச் சூழலில் மறைந்து போயிருப்பார். அவ்வாறு அழியாமல் அவரைக் காத்தது அஞ்சாமை மிக்க அவரது பெருமிதப் பண்பே ஆகும்.

மன்னர்களைக் கவர்ந்து திருத்திய அவரது பாக்களின் நுட்பத்தால் கல்வியும், அஞ்சத்தக்க விடத்தும் அஞ்சாது தம் கருத்தை எடுத்துரைத்து வெற்றிபெற்ற செயலால் தறுகண் ஆண்மையும், இளந்தத்தன், மலையமான் மக்கள் இருவர் ஆகியோரின் உயிர்களைக் காப்பாற்றித் தந்ததால் கொடையும், மேற்கூறிய அருஞ்செயல்களால் பெற்ற புகழால் இசைமையும் பெற்று விளங்குவதிலிருந்து கோவூர்கிழாரின் பெருமிதம் குன்றின் மேலிட்ட விளக்காக ஒளி வீசுகிறது எனலாம்.

16

தன்னுணர்ச்சிப் பாவியலும் ஔவையார் அகப்பாடல்களும்

திருமதி விசயலக்குமி நவநீதகிருட்டிணன்

ஔவையார் பாடல்களில் அகம் சார்ந்தவை இருபத்தாறு. புறம் சார்ந்தவை முப்பத்து மூன்று. ஔவையின் அகப்பாடல்களில் எத்துணை அளவு தன்னுணர்ச்சிப் பாவியல் தன்மைகள் பொருந்தி வருகின்றன என்று காண்பதே இங்கு நோக்கம்.

'Lyric' என்ற ஆங்கிலச் சொல் 'யாழ்' என்ற பொருளுடைய 'Lyre' என்ற சொல்லின் அடியாகப் பிறந்தது என்பர். யாழுக்குப் பொருத்தமான பாடல், யாழோடு இணைத்துப் பாடப்படுகிற பாடல் என்ற விளக்கமே முதன்மையாகக் கூறப்படுகிறது. இது தன்னுணர்ச்சிப் பாடலின் தொடக்க நிலை. பின்பு அச்சொல் கதை விளக்கம், நாடகம் ஆகியவற்றிலிருந்து தன்னுணர்ச்சிக் கவிதைகளை வேறுபடுத்திக் காட்டப் பயன் பட்டது. ஔவையை விறலி இனத்தைச் சார்ந்தவர் என்று நிறுவுவோர் உண்டு[1]. அவ்வாறு ஏற்றுக் கொண்டால் ஔவையின் பாடல்களும் இசைக் கருவிகளை ஒட்டிப் பாடப்பட்டவை என்று சிந்திக்க இடமேற்படும்.

தன்னுணர்ச்சிப் பாவின் சிறப்பியல்புகள் :-

திறனாய்வாளர்கள் உலகின் பல தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களை ஆராய்ந்து நோக்கித் தன்னுணர்ச்சிப் பாவுக்குரிய சிறப்பியல்புகளை வகுத்துக் காட்டியுள்ளனர்.

1. இசைப்படிமம் உடையது (Musical pattern):-

தன்னுணர்ச்சிப் பாக்கள் பாடுவதற்காகவே இயற்றப்பட்டவை என்ற கருத்தைப் பலரும் வலியுறுத்துவர். இசைப்பாட்டுக்குரிய தன்மை வாய்க்கப் பெற்றது,[2] இசைக்கட்டமைப்புடையது,[3] சிலசமயம் ஆடலுடனும் இணைவது[4] என்பன தன்னுணர்ச்சிப் பாவின் தொடக்க கால வரையறைகள். அப்போது, கவிதைச் சொற்கள், பாடுவோன் குரல், இசைக்கருவி ஆகிய மூன்றுமே தன்னுணர்ச்சிப் பாவின் நுகர்வின்பத்திற்கு அடிப்படைக் கூறுகளாய் அமைந்தன.[5] ஆனால் 'தன்னுணர்ச்சிப் பாவில் இசைத் தன்மை உள்ளது. அதற்காக, அது எப்போதும் பாடுவதற்காகவே எழுதப்படுவது என்பது பொருளில்லை. பண்ணிசைவுத்திறன் (Counterpoint) போன்ற இசைச்செய்திகள் அதில் இடம் பெறவேண்டுமென்பதில்லை,[6] என்ற கொள்கை பிற்காலத்தில் வலிவுற்றது. ஆனால், தன்னுணர்ச்சிப்பா தனது ஒலிவடிவ அமைப்பினுல் இசையின் பிரதிநிதித்துவம் வாய்க்கப் பெற்றதாக அமைகிறது. 'யாப்பு (Metre), ஒலியியைபு (Rhyme), இலயம் (Cadence), இசைஒலிக்கூட்டணி (Consonance) ஆகியவற்ருல் ஏற்படுத்தும் இசைநயத்தால் அது தனது பழைய நிலையை — அதாவது இசையாக இசைக்கப்பட்ட நிலையை — நிலைநாட்டிக் கொள்கிறது'[7]

"அகவன் மகளே அகவன் மகளே
மனவுக்கோப் பன்ன நன்னெடுங் கூந்தல்
அகவன் மகளே பாடுக பாட்டே
இன்னும் பாடுக பாட்டேயவர்
நன்னெடுங் குன்றம் பாடிய பாட்டே'

(குறுந். 23)

என்ற ஔவை பாடலில் ஓர் இசைப்படிமம் அமைந்திருப்பதை ஒலித்து உணரலாம்.

2. சந்தம் உடையது (Rhythemic) :-

பழங்காலத்தில் உணர்ச்சி வேகத்தின் பயன்பாடு, பாடுவோனின் குரலைச் சார்ந்ததாகவே அமைந்தது பிற்காலத்தில் இசையின் உதவியில்லாமல் சொற்களின் சந்தத்தாலேயே அது உணர்த்தப்பட்டது.[8] சொற்-

களிலேயே போதிய அளவு இசைமை பெற்றுவிட்ட காரணத்தால்,யாழ்க் கருவியிலிருந்து தன்னுணர்ச்சிப்பா முற்றிலும் விடுதலை பெற்றுவிட்டது என்பர்.[9]

தன்னுணர்ச்சிப்பா ஓரளவு செவிப்புலனைக் கவர்வ-தாக அமைய வேண்டும் என்றும் கூறுவர்.[10]

இயல்பாகவே ஔவையார் பாடல்கள் செவிப்-புலனைக் கவர்வதாக அல்லது சொற்களிலே போதிய அளவு இசைமை பொருந்தியதாக அமைந்திருக்கக் காணலாம்.

'பெயல் தொடங்கினவே பெய்யா வானம்
நிழல்திகழ் சுடர்த் தொடி ஞெகிழ ஏங்கி
அழல்தொடங் கினளே ஆயிழை அதனெதிர்
குழல்தொடங் கினரே கோவலர்' [நற் 371.]

என்பது ஒரு சான்று.

3. உணர்ச்சி வேகமுடையது [Emotional]:—

தன்னுணர்ச்சிப்பாவின் மற்றொரு சிறப்பியல்பு அது உணர்ச்சிமயமாக இருப்பது. யாழோடு பாடப்பட்ட காலத்தும் அது தனிஒரு பாடகனின் உணர்ச்சி வேகத்-தையும் தனிப்பட்ட உணர்வையும் யாழ்க்கருவியோடு கூட்டிப் பாடுவதாகக் கருதப்பட்டது. 'தன்னுணர்ச்சிப் பாடலுக்குச் சிந்தனையைவிட உணர்ச்சியே அடிப்படைத் தன்மையாகும். தன்னுணர்ச்சிப் பாடலில் சிந்தனையை முந்திக்கொண்டு உணர்ச்சி வரவேண்டும்' என்று கூறுவர்.[11]

'உள்ளின் உள்ளம் வேமே' என்ற குறுந்தொகைப் பாடலில், 'சான்றோர் அல்லர்' என்ற சிந்தனையை முந்-திக்கொண்டு, 'உள்ளின் உள்ளம் வேமே, உள்ளா-திருப்பின் எம் அளவைத்தன்றே' என்று உணர்ச்சி வேகம் முன்னிற்பதைக் காணலாம். அதனாற்றான், தன்னுணர்ச்சிப் பாடல், 'அறிவைவிட இதயத்தையே பெரிதும் கவர்கிறது. அது அறிவுக்குத் தரும் அழைப்புக் கூட இதயத்தின் வழியாகவே செல்கிறது' என்று கூறப் படுகிறது.[12]

4. ஓர் உணர்ச்சி அல்லது ஒரு கருத்து உடையது (Single emotion or single idea):-

தன்னுணர்ச்சிப் பாடல் ஓர் உணர்வு (Feeling), அல்லது ஓர் உணர்ச்சிவேகம் (Emotion), அல்லது ஒரு தனிக்கருத்து (Idea) பற்றியது. அதில் தனி ஒருவரின் ஒரு மனநிலையோ (State of mind) அல்லது ஒரு சிந்தனை+உணர்ச்சியின் உருவாக்கமோ (Process of thought and feeling) காணப்படும்.[13]

தமிழ் அகப்பாடல்களில் ஒவ்வோர் உரிப்பொருளையும் ஒட்டிஎழும் உணர்ச்சிகள் பல உண்டு. அவற்றுள், ஏதேனும் ஓர் உணர்ச்சியை அல்லது ஓர் உணர்ச்சி வேகத்தை அல்லது தனிக்கருத்தைப் பாடுபொருளாகக் கொள்கிறார் ஔவை.

'நாலூர்க்கோசர் நன்மொழி போல வாயாகின்றே' (குறுந். 15) என்பதில் ஒரு கருத்துச் சொல்லப்படுகிறது. 'அல்லல் நெஞ்சம் அலமலக்குறுமே' (குறுந். 43) என்பதில் ஓர் உணர்ச்சியும் 'யாங்ஙனம் தாங்குவேன்' (நற் 381) என்பதில் ஓர் உணர்ச்சி வேகமும் காணப் படுகின்றன. ஔவையின் முல்லைப்பாடல்களை மட்டும் நோக்கினால், ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு வகையான ஒற்றைவண்ண உணர்வு ஓவியமாகத் திகழும்.

5. தன்னுணர்ச்சித்தன்மை வாய்க்கப்பெற்றது (Subjective):-

பொதுவாகப் பாடல்களை (1) தற்சாராக்கவிதை. (Objective poetry) என்றும் (2) தற்சார்புக்கவிதை (Subjective poetry) என்றும் பிரிப்பர். தொடர்பற்ற பார்வையாளராக இருந்து வெளிப்புறப் பொருட்களை, நிகழ்ச்சிகளை, செய்திகளை விளக்குவது தற்சாராக் கவிதை எனப்படும். தான் கேட்டதிலும் பார்த்ததிலும் தன்மனம் அடைந்த பிரதிபலிப்புக்களை வெளிப்படுத்துவது தற்சார்புக் கவிதை எனப்படும்.

இங்குத் தன்னுணர்ச்சித் தன்மையை நன்கு புரிந்து கொள்ள வேண்டுமாயின் கீழ்க்கண்ட மூன்று சொற்கூறுகளையும் ஒப்புமை செய்தும் வேறுபடுத்தியும் அறிந்து கொள்ள வேண்டும்.

1) தனிமனிதருக்குரிய கவிதை (Personal poetry)
2) தன் உள்ளுணர்வுக்குரிய கவிதை (Subjective poetry)
3) சுயவாழ்வுக் குறிப்புடைய கவிதை (Autobiographical poetry)

1. தனிமனிதருக்குரிய கவிதையாவது தனிப்பாத்திரப் பேச்சாக அமையும். அப்பாத்திரத்தின் ஒரு மனநிலை விளக்கம் உறும். ஒருதனிப் பாத்திரத்தின் (A single speaker) எண்ணங்களும் உணர்ச்சிகளும் வெளிப்படுவதே தன்னுணர்ச்சிப் பாடல் என்பர்.[14] தன்னுணர்ச்சிப் பாடல் எல்லாமே ஒரு தனிப் பாத்திரப் பேச்சாக அமைவதால் அவற்றைத் தனி மனிதருக்குரிய கவிதைகள் (Personal) என்கிறோம்.

2. தன் உள்ளுணர்வுக்குரிய கவிதையாவது பாப்புனைவோன் (Writer) தன் உணர்ச்சிகளையும் எண்ணங்களையும் வெளிப்படுத்துவது.[15]

அகமனத்திலிருந்து எழுவதால்இது ஒருவன், தன் மன உணர்ச்சிகளை வாய்விட்டு உரைக்கும் போது, அதைப் பிறர் ஒளிந்து நின்று கேட்பதற்கு ஒப்பானது என்ற கருத்துண்டு[16]. இவ் விளக்கத்திற்கு மிகப் பொருத்தமானவை போல் ஔவையின் சிலபாடல்கள் அமைந்துள்ளன.

1) நெஞ்சோடு சொல்லியது-அகம்.303; குறுந்.29
2) அறிவு மயங்கிச் சொல்லியது-அகம். 273.
3) தலைவி தன்னுள்ளே கூறியது-குறுந். 43; நற்.187,381

3. சுயவாழ்க்கைக் குறிப்புடைய கவிதையாவது கவிஞனுடைய வாழ்க்கையோடு நேரடித் தொடர்புடையது.

தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்கள் என்றதும் அவை கவிஞனின் சுய வாழ்க்கைக் குறிப்புக்கள் என்று எண்ணி விடலாகாது. இதனை 'இலக்கியச் சொற்கள் அகராதி' 'தன்னுணர்ச்சிப்பா-ஒரு தனிப் பாத்திரத்தின் உணர்ச்சிகளையும் எண்ணத்தையும் வெளிப்படுத்தும். ஆனால் பேசுகின்ற அத்தனிப்பாத்திரம் கவிஞனாகத் தான் இருக்க

வேண்டுமென்பதில்லை. ஆனல் வெளிப்படுத்தும் முறை தனி மனிதருக்குரிய சொந்தக் கருத்தாகவும், தன் உள்ளுணர்வுக்குரியதாகவும் அமையும்'[17] என விளக்குகிறது.

'சிறியகள் பெறினே எமக்கீயும் மன்னே' என்ற தன்னுணர்ச்சிப் பாடலை அதியன் இறப்புக்காக ஔவை தாம் தாமாகவே நின்று பாடியதாகக் கொண்டால் அது சுயவாழ்வுக் குறிப்புடைய கவிதையாகும். அப்போதும் அது தன்உணர்ச்சிப் பாடலே. ஔவை தன்னை ஒரு போர் வீரனுகக் கற்பனை செய்து ஒருவீரனின் புலம்பலாக அதைப் பாடியதாகக் கொண்டால், அது தனிமனிதருக்குரியதாகவும், தன்னுணர்ச்சியாகவும் அமையுமே தவிரச் சுயவாழ்வுக் குறிப்புடையதாகக் கருதப்படாது.

தன்னுணர்ச்சிக் கூறுகளையும் சுயவாழ்வுக் குறிப்புக்களையும் குழப்பிச் சிந்தித்தால் தவருன முடிவுகளை அடைவோம். எடுத்துக்காட்டாக, 'வெள்ளி வீதி போல நன்றும் செலவயர்ந்திசினல் யானே' என்பதை வாழ்வுக் குறிப்பாகவும், அகச்சான்ருகவும் எடுத்துக் கொண்டு, ஔவை இளமையில் காமத்துன்பத்தால் கருத்தழிந்திருக்கிருர் எனவும், 'ஆ ஒல்லெனக் கூவுவேன் கொல்' என்று இயற்கைமீறுமிடத்தில் வாழ்க்கை உணர்ச்சி கலந்திருக்கிறது எனவும் முடிவு செய்கிருர் டாக்டர் மு. கோவிந்தசாமி.[18]

அனுபவத்தை (1) சொந்த அனுபவம் (2) கற்பனை அனுபவம் என்று இரண்டாகப் பகுக்கின்றனர். பல சமயம் சொந்த அனுபவமே கற்பனை அனுபவத்திற்குப் படிநிலையாய் அமைவதுண்டு. ஆனலும் தன்னுணர்ச்சிப்பா என்பது கவிஞனின் சொந்த அனுபவங்களின் பதிவேடு அல்ல; கற்பனைஅனுபவங்களின் வெளிப்பாடே ஆகும்.[19]

'மேலைநாட்டுக் காதல் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்கள் பெரும்பாலும் புலவர்களின் சொந்த வாழ்வின் அனுபவ எதிரொலி; ஷெல்லி, கீட்ஸ் போன்ரேரின் காதல் பாடல்கள் அவர்கள் காதல் வாழ்வின் நிழல்; புறநானூற்றில் நக்கண்ணை பாடல்கள் தன்னுணர்ச்சிப்பாடல்கள்; தன்னுணர்ச்சிக் கூறுடைய அகப்பாடல்கள், மரபின் வழியில்

புறம் சாரும்; கபிலரின் அகப் பாடல்கள் அவர் சொந்த வாழ்வின் எதிரொலி அல்ல; கபிலர், பரணர் அகப் பாடல்கள் மனித உணர்ச்சியைத் தமிழ் அகத்திணை மரபு குன்றாமல் பாடிய பாடல்கள் ஆகும்' என்ற சிந்தனைகளை முன்னிறுத்திப் 'பழந்தமிழில் காணப்படும் அகத்திணைப் பாடல்கள் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்கள் அல்ல' என்ற முடிவுக்கு வருகிறார் திரு. கதிர். மகாதேவன்.[20] இதனைச் சற்று ஆராய்வோம்.

ஔவை பாடல்கள் அகத்திணைமரபு குன்றாமல் பாடப் பட்டவை என்பதால் அவை தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்கள் அல்ல என்று முடிவு செய்துவிட இயலாது. ஔவை-யின் புறப் பாடல்களில் சிலவற்றில் தன் உள்ளுணர்ச்சிப் பாங்கும், தனி மனிதருக்குரிய தன்மையும், சுய வாழ்வுக் குறிப்பும் ஒருங்கே காணலாம். அதைக் கருதி, ஔவை-யின் அகப் பாடல்களில் சுய வாழ்வுக் குறிப்பைத் தேட வேண்டியதில்லை.

கம்பர் பாடல்களில் மகனைப் பிரிந்த தந்தையர் புலம்பல்கள் எல்லாம் கம்பரின் சொந்த அனுபவமே என்பர். சொந்த அனுபவம் கற்பனை அனுபவத்திற்குப் படிநிலை ஆயிற்று எனலாம். ஆனால் கணவரை இழந்த மனைவியர் புலம்பல் கம்பரின் எந்த அனுபவத்தைச் சாரும்?

உரோம நாட்டில் தன்னுணர்ச்சிக் கவிஞர் பலர் தன்னுணர்ச்சியோடு, சுய வாழ்வுக் குறிப்பையும் கலந்தே படைத்திருப்பதைக் காட்டுவர். ஆனால் அது கொண்டு மேலை நாட்டுக் கவிஞரின் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்கள் அனைத்துமே சுயவாழ்வு அனுபவங்கள் என்று கூறி விட முடியாது. ஔவையின் பரத்தை கூற்றுப்பாடல்களும் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களே. ஆனால் அவை சுயவாழ்வுக் குறிப்புடையன அல்ல. இங்கு, ''தன்னுணர்ச்சிக்கூறு என்பது சுயவாழ்க்கைக் குறிப்பினின்றும் வேறுபட்டது'' என்ற திறனாய்வாளர் கூற்று நன்கு எண்ணத்தக்கது.[21]

6. நேரடித் தன்மை உடையது (Directness or Straightforwardness):-

தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்கள் 'உணர்ச்சிகளை நேரடி-

யான முறையில் வெளிப்படுத்துவன.[22] இவற்றில் புகு முகம் (Preliminary), புறக்கூற்று (Aside) இவை எதுவுமின்றிக் குறிப்பை நோக்கி நேரடியாகச் செல்லும் தன்மை காணப்படும்.[23]

'முட்டுவேன் கொல் தாக்குவேன் கொல்' (குறுந். 28)
'செல்வாரல்லர்என்றியான் இகழ்ந்தனனே'(குறுந்.43.)
'பெருநகை கேளாய் தோழி' (நற். 129.)

போன்ற ஔவையின் நற்றிணை, குறுந்தொகைப் பாடல் யாவும் நேரடித்தன்மை கொண்டவையே. அகநானூற்றுப் பாடல்களில் மட்டும் சிலவருணனை அல்லது விளக்கம் ஆகியன இடம் பெற்று, அதன் பின் உணர்ச்சி அல்லது எண்ணம் முன்வைக்கப் படுகிறது.

அகம். 11, அடிகள் 1—6, கானவருணனை
அகம். 273, அடிகள் 1—4, அற்சிரவருணனை
அகம். 147, அடிகள் 1—8, நெறிவருணனை

இவற்றில் மட்டும் நேரடித்தன்மை குறைந்து, ஒரு சுற்றி வளைத்த தன்மை காணப்படுவது போல் தோன்றுகிறது.

7. எளிமை உடையது (Simplicity) :-

எளிமை என்பது பாடலின் கருத்துணர்த்துகையைக் குறித்தது. அவ்எளிமை பாடலின் நடையிலும் இருக்கலாம். ஔவை பாடல்கள் நடை எளிமை வாய்ந்தனவா என்பதனை இன்றைய கண்ணோட்டத்தில் நாம் கணிக்க இயலாது. ஆனால் கருத்துணர்த்துகையின் எளிமைக்காக ஔவை,

'கள்ளின் சாடியன்ன எம் இளநலம்'
'கோசர் நன்மொழி போல'
'பெயனீர்க் கேற்ற பசுங்கலம் போல'
'அருவியின் அலர் எழ'

போன்ற பல உவமைகளைக் கையாண்டிருக்கிறார். உள்ளுறை உவமை சில பாடல்களில் இடம் பெறுகின்றன. (அகம். 147, குறுந். 91, 364, நற். 390) உவமைகளே மிகுதி 36 உவமைகள் அவர் அகப்பாடல்களில் உள்ளன. அகநானூற்றுப் பாடல் 273, உருவகத்தின் பெட்டகம். இது தவிர எஞ்சிய பாடல்கள் கருத்து வெளிப்பாட்டில் எளிமை உடையன.

"உள்ளினென் அல்லெனே யானே? உள்ளி
நினைந்தனென் அல்லெனே பெரிதே? நினைந்து
மருண்டனென் அல்லெனே உலகத்துப்பண்பே"
(குறுந். 99)

என்ற பாடல் எளிமையான உரையாடலில் உணர்த்தப்படும் உணர்ச்சிக்கு ஒரு சான்று.

8. தங்குதடையற்ற இயல்பான வெளிப்பாடு (Spontaneous) :-

உலகின் தலைசிறந்த தன்னுணர்ச்சிப் பாக்களின் முக்கியப் பண்பாக இது கருதப்படுகிறது. ஔவையின் புறப்பாடல்கள் பல, நிகழ்ச்சிகளின் பொழுதிலேயே தங்குதடையற்று இயல்பாக வெளிப்பட்டவை என்பர்.

தன்னுணர்ச்சிப் பாக்களைச்சுவைப்போருக்கு அது இதயத்திலிருந்து நேரடியாக வெளிப்படுவது போன்ற ஓர் எண்ணத்தைத் தரவேண்டும். 'தடையற்ற தன்மை (Spontaneous), நேரடித்தன்மை (Directness) எளிமை (Simplicity), தவிர்க்க முடியாமை (Inevitability) என்பன போன்ற எச் சொல்லால் இத்தன்மையைக் குறிப்பிடினும் சரி' என்பர் ஆர். ஜே. ரீஸ்.[24]

இதனை, 'உள்மனத்தூண்டுதல் அடைந்து, விளக்க முடியாத உணர்ச்சி வசப்பட்டு,' வானம்பாடியைப் போல இயல்புணர்ச்சியுடன் பாடுகிறான் கவிஞன்' என்று விளக்குவர். [25]

"முட்டுவேன் கொல் தாக்குவேன் கொல்
ஓரேன் யானுமோர் பெற்றி மேலிட்டு
ஆ அ ஒல்லெனக் கூவுவேன் கொல்
அலமரல் அசைவளி அலைப்ப என்
உயவு நோயறியாது துஞ்சும் ஊர்க்கே"
(குறுந். 28.)

உணர்வின் வெளிப்பாடாக இருப்பதால் இது போன்ற பாடல்கள் தங்குதடையற்ற இயல்போட்டம் பெற்று இதயத்தின் நேரடிப் புலம்பல் போல் அமைந்துள்ளன.

9. அளவில் சுருக்க முடையது (Brevity or Short form):-

கட்டுப்படுத்தப் பட்ட அளவுடையது, கதை விளக்கமில்லாத மிகச் சிறிய பாடல் என்றெல்லாம் தன்னுணர்ச்சிப்பாடலை விளக்குவர். நாடகவகையில் ஓரங்க நாடகம் போல், உரைநடைக் கதைவகையில் சிறுகதை போல், கவிதை வகையில் தன்னுணர்ச்சிப் பாடலும் சிறு வடிவம் கொண்டது. ஓர் உணர்ச்சி அல்லது ஓர் அனுபவம் பற்றி அமைவதால் அது அளவில் சிறியதாகவே அமைகிறது.[26]

தன்னுணர்ச்சிப் பாவடிவத்தில் ஒரு கவிஞன் நீண்ட எல்லையற்ற சிந்தனை வடிவத்திற்குச் செல்ல முடியாது. 'தன்னுணர்ச்சிப் பாடலின் அளவு பாடுபொருளைப் பொறுத்தது. ... அதன் அடிவரையறையை - சிற்றெல்லை பேரெல்லைகளை வகுக்க முயலக் கூடாது' என்பர் சிலர்.[27]

ஆயினும், 'அது பெரும்பாலும் 12 அடிகளிலிருந்து 30 அடிகள் வரை அமையலாம். எப்படியும் 50 அல்லது 60அடிகளை மீறுவதாக அமைவதில்லை' என இலக்கியச் சொல்லகராதி உரைக்கிறது. இந்நிலையில் ஔவை அகப் பாடல்கள் மிகச் சுருக்கமான அளவில் அமைந்துள்ளன கீழ்க்காணும் பட்டியல் அதனை விளக்கும்.

அடிகள்	நூல்	பாடல் எண்ணிக்கை
4	குறுந்தொகை	2
5	,, ,,	3
6	,, ,,	3
7	,, ,,	5
8	,, ,,	2
9	நற்றிணை	4
10	,, ,,	2
11	,, ,,	1
14	அகநானூறு	1
15	,, ,,	1
17	,, ,,	1
20	,, ,,	1

4 முதல் 20 என்ற அளவிலேயே ஔவை பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. அகப் பாடல்கள் இருபத்தாறிலும் குறுந்தொகைப் பாடல்கள் (15) மிகுதி. இதனால் பொது-வாகவே ஔவை சுருக்கக் கவிதையில் ஈடுபாடு உடை-யவர் என்பதனை உணரலாம்.

10. மூன்று பகுதிகள் உடையது (Three parts of lyric) :-

ஒரு தன்னுணர்ச்சிப் பாடலை 1. தொடக்கப்பகுதி 2. நடுப்பகுதி 3. முடிவுப் பகுதி என்று மூன்று கூறுக்கிப் பகுப்பாய்வு செய்கின்றனர்.

தொடக்கம் : தன்னுணர்ச்சிப் பாடலின் தொடக் கத்தில் கவிதை எதைப் பற்றியது, அதன் தொடக்-கத்தூண்டுதல் (Initial implose) யாது என்பன அறிமுகப் படுத்தப் படுகின்றன.

ஷெல்லியின் பாடல், "அடானுய்சுக்காக அழு-கிறேன்; அவன் இறந்து பட்டான்" என்றும், டன்னின் பாடல், "சாவே, நீ ஆணவம் கொள்ளாதே" என்றும் தொடங்குவதை எடுத்துக் காட்டுவர்.

'செல்வார் அல்லர் என்றுயான் இகழ்ந்தனன்'

'உள்ளின் உள்ளம் வேமே'

'பெரும்பிறிது இன்மையின் இலேனு மல்லேன்'

என்ற ஔவையின் தொடக்கங்கள் கவிதையின் பாடு பொருளையும் தொடக்கத் தூண்டுதலையும் நன்கு உணர்த்தக் காணலாம்.

நடுப்பகுதி : அவ் உணர்ச்சி வேகத்தில் எழுந்த சிந்-தனைகள் கவிதையின் அடுத்த பகுதியில் இடம் பெறு-கின்றன. முதல் முடிவு ஆகியவற்றை விட இது சற்றுப் பெரியது. நடுப்பகுதி கவிஞனின் உணர்வு வெளிப்பா-டாக, அல்லது கருத்துக்கள், பிரதிபலிப்புக்கள், கற்ப-னைக் கோட்டை, நினைவுகள், அச்சங்கள், நம்பிக்கைகள் இவற்றில் அந்நேரம் கவிஞனை எது ஊடுருவுகிறதோ அதுவாக அமையும். இங்கு வெளிப்பாடு என்பது சொல்-

திறன், உணர்ச்சி ஆகியவற்றில் தனது உச்சநிலை அடைகிறது. உணர்ச்சி முடுக்கி விடப்பட்டு உச்சநிலை அடைந்ததும் உணர்ச்சி விடுதலை அடைகிறது. இந்த உச்சம், வீழ்ச்சிகளில் அமையும் சந்தமும் பாடலில் எதிரொலிக்கும்.

முடிவுப்பகுதி : உச்சநிலை வந்ததும் எழுச்சியை விட வீழ்ச்சி மிக விரைந்து அமைகிறது. ஈரேழ் வரிப் பாடல் களில் (Sonnets) முதல் எட்டுவரிகள் உணர்வு முடுக்குதலுக்குப் பயன்படும், பின்னைய ஆறுவரிகள் உணர்வு நெகிழ்ச்சிக்குப் பயன்படும் என்று கூறுவர்.

முடிவுப்பகுதி சுருங்கிய வடிவமுடையது. வீறு மிக்க நடுப்பகுதியை அடுத்து அமையும் முடிவுப்பகுதி உச்ச நிலை வீழ்ச்சியாகவும் (anti - climax), பலவீனமாகவும் அமைகிறது. அதனால் முடிவுப்பகுதி தாழ்ந்த விசைக்கட்டையில் (lower key) அமைகிறது. இங்கு உணர்ச்சியை விடச் சிந்தனை மிகுதி. கவிஞன் தன் பழைய மனநிலையை அடைகிறான். சொற்கள், படிமங்கள் அமைக்கும் முயற்சியில் அவன் உணர்ச்சி விடுதலையெய்துகிறது. பெரும் பாலும் முடிவு, ஒரு தீர்ப்பு, ஒரு தொகுப்புக் கூற்று, ஒரு பெருமூச்சு, அல்லது ஒரு புன்னகை என்ற நிலையில் நிற்கிறது. சில சமயம் எள்ளல் போன்ற குறிப்புடனும் அமையும். ஔவை அகப்பாடல்களை இவ்வாறு முக்கூறு படுத்த இயலுமா என்று ஆராய்வோம்.

குறுந் : 102.

1. உள்ளின் உள்ளம் வேமே—தொடக்கம் (உணர்ச்சி அறிமுகம்)

2. உள்ளாது இருப்பின் எம் அளவைத்தன்று; வருந்தி வான் தோய்வற்றே காமம் } —நடுப்பகுதி (அச்சம் + கற்பனை)

3. சான்றோர் அல்லர் யாமரீஇயோர்—முடிவு (ஒருதீர்ப்பு)

அகம் : 303

1. பேய் கண்டகனவு போன்ற என்காமம்—தொடக்கம் (உணர்ச்சி அறிமுகம்)

2. அருவிபோல அலர்-பறம்புமலைக் குருவி போலத்தலைவர் திரும்பி வருவார் என நெஞ்சே நீ நம்பு-கிறாய்	நடுப்பகுதி (நினைவு, நம்பிக்கை பிரதிபலிப்பு,
3. நீர் நிரம்பிய இடத்தை நோக்கி மீன் பெயர்தல் போல யானும் செல்லத் துணிந்தேன்.	—முடிவு (உச்சநிலை வீழ்ச்சி, தீர்மானம்)

ஔவை பாடல்களில் முடிவு பலவிதமாக அமைகிறது.

'வழிநடைச் சேறல் வலித்திசின்' — தீர்மானம்

'அளியர் பெண்டிர் இஃது எவனோ' — வினா

'கிளையொடு காக்கதன் கொழுநன் மார்பே'—எள்ளல்

'கானமும் இனியவால் நும்மொடு வரினே'—நிலையான உணர்ச்சிநிலை அல்லது மெய்ப்பிப்பு

'சேறும் வாழியோ முதிர்கம் யாமே' — பெருமூச்சு

மேற்சொன்ன முப்பகுதிகளையும் 1) தொடக்கம்-தூண்டு-தல், நேரடிச்சூற்று, உணர்ச்சிஅறிமுகம். 2) நடு—அதன் அறிவு'பூர்வ விளைவு, உச்சநிலை. 3) முடிவு– ஒருமெய்ப்-பிப்பு, ஒரு தீர்வு, ஒரு அமைதியான, நிலையான உணர்வு நிலை என்று சுருங்க விளக்கலாம். ஒரு சிறிய தன்னு-ணர்ச்சிப்பா இம் மூன்று கூறுகளுக்கும் இடம் தர முடியாமல் போகலாம். அப்போது கவிஞன் முதல், முடிவை விடுத்து நடுப் பகுதியில் மட்டும்கவனம்செலுத்-தக் கூடும்.

'வெந்திறல் கடுவளி பொங்கர்ப் போந்தென
நெற்றுவிளை உழிஞ்சில் வற்றல் ஆர்க்கும்
மலையுடை அருஞ்சுரம் என்பநம்
முலையிடை முனிநர் சென்ற ஆறே' (குறுந். 39)

என்ற ஔவை பாடலில் நடுப்பகுதி மட்டும் கவனம் செலுத்தப்பட்டது. பாகனிடம் தலைவன் பேசுவதாய் அமைந்தபாடலில் முதல், நடு அமைந்துள்ளது. முடிவு இல்லை. இவை கவிஞனின் உள்ளக் குறிப்பையும் வசதியையும் பொறுத்த பாகுபாடு என்பர்.

11. சொல் பயன்பாடு (Usage of words) :-

முன்னர் இசையினுல் பெறப்பட்ட உணர்ச்சி, இன்று கவிதையின் ஒலி ஒழுங்கு, சொற்ருெடர் நுட்ப வேறுபாடு ஆகியவற்ருலேயே உணர்த்தப் படுவதால் சொற்களின் பயன்பாட்டில் கவனம் வேண்டும் என்பர்.

'சொற்களின் துல்லியமான மதிப்பீடு பற்றிய உணர்வு கவிஞனுக்கு வேண்டும், என்று சொல்வர்.[28]

'மெய்புகுவன்ன கைகவர் முயக்கம்', 'மறந்தோர் மன்ற மறவாநாமே', 'கொன்றை நம்போல் பசக்கும்', 'தேரும் செல்புறம் மறையும்' போன்றவற்றில் ஔவை-யின் சொல் மதிப்பு ஆற்றலை உணரலாம். 'பொது-வாகத் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களின் சிறப்பு அவற்றில் பயன்படுத்தப்படும் சொற்களைப் பொறுத்ததாகும். இவருடைய (சாஃபோ) ஒவ்வொரு சொல்லாட்சியும் தனிப்பட்ட நயமிக்கது' என்ற டாக்டர் தமிழண்ணல் கூற்று[29]' கவிஞர் சாஃபோவுக்கு மட்டுமில்லை; ஔவைக்கும் பொருந்தும்.

12. பாடுபொருள் (Theme or Subject) :-

எகிப்துப் பிரமிடுப் பாடல்களிலிருந்து, கிரேக்க, உரோம, வடமொழி, ஆங்கிலப் பாடல்கள் வரை, கையறு நிலைப்பாடலிலிருந்து குதிரைவீரர் பாடல்வரை, தன்னு-ணர்ச்சிப் பாடல்களில் காதல், சாவு, பக்தி, தனிமை, பொருமை, போர், வீரம், ஆண்மை, மகிழ்ச்சி, நாட்டுப் பற்று, தெய்வக் காதல் போன்ற பல பாடுபொருள்கள் அமையக் காண்கிருேம். தன்னுணர்ச்சிப் பாடல் எத்துணைப் பாடுபொருளைப் பெறினும், அவற்றுள் தலைசிறந்த பாடுபொருளாய் நிற்பது காதலே என்பர் திறனுய்வோர்[30].

ஔவையின் அனைத்துப் பாடல்களையும் ஆராய்ந்து கண்டால் அவருடைய பாடுபொருள் பற்றிய தெளிவு காணலாம். புறப்பாடல்களில், அரசபற்று, போர் நிகழ்ச்சி, வீரம், வீரமரணம், பெருமிதம், கையறுநிலை, போன்ற பல பாடுபொருள்கள் அமைகின்றன. அகம்

பற்றிய பாடல்களை மட்டும் நாம் இங்கு ஆய்வதால் அவற்றின் பாடுபொருள் காதல் தொடர்பான உணர்வுகளே. அவற்றுள் உணர்வோட்டங்கள், பிரிவின் துயர், தாங்கும் திண்மை, ஆற்றுமை, நெஞ்சொடு புலம்பல், காதல் பொருமை போன்ற பலவாகும்.

திணைவகையில் பாடல் எண்ணிக்கை

குறிஞ்சி	முல்லை	மருதம்	நெய்தல்	பாலை
4	5	4	4	9

என உரிப்பொருள் வகையில் கணக்கிட்டால் ஔவைக்குப் பிற உணர்வுகளைப் பாடுதலைவிடப் 'பிரிதல்' உணர்ச்சி பாடுவதிலேயே மிக்க ஈடுபாடு இருந்தது என ஊகிக்கலாம். ஔவையின் அகப் பாடல்களில் காணப்படும் அவலக்கூற்றை சாஃபோவின் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களில் காணும் அவலக் கூற்றோடு ஒப்பிடுவர்.[31]

13. யாப்பு (Metre) :-

கிரேக்கத் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களில் அவற்றின் யாப்பளவு முக்கியத்துவம் பெற்றிருந்தது. அது,

1. உரத்து வாசிக்கத்தக்க, உறழ்கலியடிவகை (Stichic)
2. பாடவும் ஆடவும் தக்க, இன்னிசைவகை, (Melic) என்று பகுக்கப்பட்டது.

தன்னுணர்ச்சிப் பாடல் புலம்பல், போற்றி, அங்கதம், தத்துவம், பக்தி, வாகை, படிமம் போன்ற பல பாடுபொருளாகிப் பல துணை இலக்கியவகைக்கும் காரணமாகிப் பல வடிவமும் பெற்றது. இதனுல் தன்னுணர்ச்சிப்பா யாப்பை வரையறுக்க இயலவில்லை. 'அதற்கென்று தனியே தொடைவகையோ அல்லது முறையான யாப்பளவோ வகுக்கப் பெறவில்லை. ஆனுல் வழக்கமாகவே தன்னுணர்ச்சிப் பாடலில் ஒரு தெளிவான

ஒலி ஒழுங்கு அல்லது சந்தம் இருக்கும்' என்று வகுக்கின்றனர்.[32]

ஆயினும் 'நாலடி கொண்ட இடையிட்டியையைப் பாடலாக (Quatrains) - அதாவது முதலடி எட்டசையும் அடுத்த அடி ஆறசையுமாக அமைகிற பாடல்களே தன்னுணர்ச்சிப் பாடல் பாடுவதற்கு ஏற்ற யாப்பமைவு' என்று டிரைடன் போன்ரோர் கூறுவர்.[33]

பிறமொழிக்கு வகுத்தயாப்பமைவை ஔவை பாடல்களில் வலிந்து காண வேண்டியதில்லை. இருப்பினும் ஔவை அகப்பாடல்கள் அனைத்துமே நேரிசை ஆசிரியப்பா யாப்புடையன. எல்லா அடிகளும் எட்டசை அடிகளாகவும், ஈற்றுக்கு முந்திய அடி மட்டிலும் ஆறசை அடியாகவும் காணப்படுகின்றன. காட்டாக, 'அரிற் பவர்ப் பிரம்பின்' என்ற பாடலைக் காணலாம்.

பலவா	குககின்	நெஞ்சில்	படரே	8 அசை
ஓவா	தீயு	மாரி	வண்கை	8 அசை
கடும்பகட்	டியானை	நெடுந்தே	ரஞ்சி	8 அசை
கொன்முனை	இரவூர்	போல		6 அசை
சிலவா	குக நீ	துஞ்சு	நாளே	8 அசை

இத்தகு அமைப்பே பெரிதும் இடம் பெறுகிறது. 9, 10, 11 எனச் சில பாடல்களில் சில அடிகளில் அசை எண்ணிக்கை மிகுந்தாலும், அவற்றில் குற்றுகரம் இடம் பெறக் காணலாம்.

14. தன்னுணர்ச்சிப் பாவின் கூறுகள் (Elements of Lyric):

எல்டர் ஆல்சோன் (Elder Alson) தன்னுணர்ச்சிப் பாவிற்குரிய நான்கு கூறுகளை எடுத்துரைக்கிருர்.[34] (1)தேர்வு (Choice) (2) பண்பு விளக்கம் (Character) (3) எண்ணம் (Thought) (4) சொல்நடை (Diction).

மனித வாழ்வில் பலநிகழ்வுகள், எண்ணப்பதிவுகள், புறஉலகின் பல பொருட்கள் ஆகிய இவை கவிஞனைத் தாக்கம் செய்யும் போது அவனது மனமையத்தின் பிரதிபலிப்பினுல், அங்கே புற உலகப் பொருட்களுக்கும் கவிஞனின் உள்மன உணர்வுக்கும்

ஒருசிறு போராட்டம் தொடங்கும். அந்த உணர்வில் கவிதை தொடங்குகிறது. இது தேர்வு எனப்படும். அதன் மூலம் ஒருபண்பு விளக்கப் பெறுகிறது. சிந்தனை அல்லது உள்ளுணர்வு, சொல்நடை ஆகிய இரண்டும் உணர்வு வெளிப்பாடு சிறப்பதற்கு உதவுகின்றன. ஔவையின் சில பாடல்களில் இவை முழுமையாக அமைந்திருக்கக் காணலாம்.

'செல்வார் அல்லர் என்று யான் இகழ்ந்தனனே' என்ற பாடலில், தேர்வு, பண்புவிளக்கம், எண்ணம், இம் மூன்றையும் நிலை நாட்டும் சொல்நடை ஆகியன முறையே இடம் பெற்றிருக்கக் காணலாம்.

15. ஒருமை (Unity):-

தன்னுணர்ச்சிப் பாடலில் 1) மனநிலை ஒருமை (Mood) 2) உணர்ச்சி ஒருமை (Feeling) 3) எண்ண ஒருமை (Thought) 4) நடை ஒருமை (Style) ஆகிய நான்கு ஒருமைகளும் காணப்படுவதாகக் கூறுவர்.[35]

'நெய்தல் கூம்ப நிழல்குணக்கு ஒழுகக்
கல்சேர் மண்டிலம் சிவந்துநிலம் தணியப்
பல் பூங் கானலும் அல்கின் றன்றே
இனமணி ஒலிப்பப் பொழுதுபடப் பூட்டி
மெய்ம்மலி காமத்து யாம்தொழுது ஒழியத்
தேரும் செல்புறம் மறையும் ஊரொடு
யாங்கா வதுகொல் தானே தேம்பட
ஊது வண்டிமிரும் கோதை மார்பின்
மின்னிவர் கொடும்பூண் கொண்கனொடு
இன்னகை மேவிநாம் ஆடிய பொழிலே' (நற். 187)

இப்பாடலில் பிரிவால் ஏற்பட்ட சோர்வு மன நிலையைத் தொடக்கத்திலிருந்து இறுதிவரை காண்கிறோம். தனது ஆற்றாமை உணர்ச்சி இயற்கை மீது ஏற்றப்படுகிறது. 'நெய்தல் கூம்ப' என்பதிலிருந்து 'யாங்காவது நாம் ஆடிய பொழில்' என்பது வரை உணர்ச்சி ஒருமை சிதையாது பேணப்படுகிறது. தலைவனைப் பிரிதல் என்ற எண்ணம் வன்மையாக, அவ்வுணர்ச்சிகளில் ஊடுருவியிருப்பதையும் அறிகிறோம்

'அல்கின் றன்றே ………
யாங்காவது கொல் தானே …
மேவி நாம் ஆடிய பொழிலே…'

என்ற வரிகளில் நடை ஒருமை கொண்டு செலுத்தப்படுகிறது.

தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களில் கருத்து ஒருமை இருக்க வேண்டும். அத்துடன் ஓர் இசைமை ஒருமையும் (Harmonic unity) வேண்டும். சொல் தொடுப்பு, (Phrasing) கவிதை வடிவம் (Verse form) யாப்பு, பத்தி அமைப்பு, (Stanzaic arrangement), இன்னிசைப்பாவின் அழகு ஆகியவற்ருல் இசைமை ஒருமை புலப்படும் என்பர்.

'உள்ளினென் அல்லெனே ……
நினைந்தனென் அல்லெனே ……,
மருண்டனென் அல்லெனே …… (குறுந். 99)

என்ற பாடல் இதற்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டாகும்.

தன்உணர்ச்சிப்பாவின் ஒவ்வொரு பகுதியும் ஒன்றை ஒன்று தாங்குவதாகவும் விளக்குவதாகவும் அமையும். அதனுலும் ஓர் ஒருமை கிட்டும். 'மழை பெய்து குன்றில் அருவி விழுகிறது. இது கார்கால மழை. இம்மாலை நேரத்தில் இடி ஓசை முரல்கிறது. ……… நாம் அவரை மறவோம்' (குறுந். 200) என்ற பாடலில் பாடற்பகுதிகள் ஒன்றை ஒன்று தாங்கி உட்பின்னலாய் அமைந்திருப்பதைக் காணலாம்.

16. நீடுழி நிலைபேறு :-

'கி.மு. 6- ஆம் நூற்ருண்டில் பாடப்பட்ட சாஃபோ, ஆல்கேயஸ் போன்ருேரின் காதல் கவிதைகள் மதிப்பிழக்கவும் இல்லை; அன்னியமாகிவிடவும் இல்லை. அவற்றைப் படிக்கும் ஒருவன் அவை நேற்று எழுதப்பட்டவை போல உணர்கிருன்' என்பர் ஆர். ஜே. ரீஸ். அது போன்று ஔவை அகப்பாடல்கள் நின்று நிலைக்கும் உணர்ச்சிகளால் பின்னப் பட்டிருத்தலால் அவை நிலைபேறுடையவாகின்றன. காலங்கள் மாறினும் மனிதர்தம் உணர்ச்சிகள் மாறுவதில்லை. எனவே கவிதை வகையில் தன்னுணர்ச்சிப்பா நீடுழி வாழ்கிறது.

17. தன்னுணர்ச்சிப்பா வகை (Classification of Lyric):

கி. மு. 7 ஆம் நூற்ருண்டில் பாடும்படி அமைக்கப்பட்ட தன்னுணர்ச்சிப்பாக்கள் (Melic) எல்லாம், 1. தனி மனிதருக்குரியவை (Aeolian lyric) 2) தன் உள்ளுணர்வுக்குரியவை (Dorian lyric) என்று பகுக்கப்பட்டன. இவை பாடப்படும் முறையால் 1) தனிப்பாடல் (Solo or monody) 2) குழுப்பாடல் (Choral or molpi) என்றும் பகுக்கப்பட்டன. வெகுகாலம் வரை (17 ஆம் நூற்ருண்டுவரை) ஆங்கிலத் திறனுய்வாளர் இசையோடு கூடிய தன்னுணர்ச்சிப் பாவையும் (Melodic lyric) இசைத் தொடர்பற்ற வாய்மொழித் தன்னுணர்ச்சிப் பாவையும் (Non-musical lyric) வேறுபடுத்திக்காட்டவில்லை. தன்னுணர்ச்சிப்பாக்களை 1) நேரடியானவை (Direct) 2) முறைக்குட்பட்டவை (Formal) 3) அறிவுபூர்வமானவை (Intellectual) 4) செவிக்கு இனியவை (Aural) என்று பிரிப்போருமுண்டு.

பிற்காலத்தில் தன்னுணர்ச்சிப்பாக்களை 1) சமயம் சார்ந்தவை (Religious lyric) 2) சமயம் சாராதவை (Secular lyric)) என்று பிரித்தனர். இன்னிசைத் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்கள், (Song lyric) கலைத் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்கள் (Art lyric), குதிரைவீரர் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்கள் (Cavalier lyric) என்றெல்லாம் அழைக்கப்படுகின்ற தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களும் உண்டு. வடமொழியில் சிருங்காரச் சுவைமிக்க சிறிய இனிய உணர்வுமிக்க காதற்பாடல்களும் பக்திப்பாடல்களும் லகு காவியம் என்றழைக்கப்படும்.

பழைய பிரெஞ்சில் தன்னுணர்ச்சிப் பாக்களை 1) பொதுவியல் பாக்கள் (Popular lyric) 2) வேத்தியல் பாக்கள் (Courtly lyric) என்று பகுத்தனர். இவற்றுக்கு உட்பிரிவுகள் பல. பொதுமக்கட்குரிய பொதுவியல் தன்னுணர்ச்சிப் பாடலில், ஊசி, நெசவு வேலையின் போது பாடப்படும், இளம்பெண்ணொருத்தியின் காதல் பிரிவுத்துயர்ப் பாடல் (Chanson de'toile) உண்டு. காதலரைப் பிரிக்கும் வைகறையை வசைபாடும் வைகறைப் பாடல் (Aube) உண்டு. இத்தகு மரபுகள் தமிழ்

அகப்பாடல்களில் உள்ளன. அரசவைக்குரிய தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களில் மணமான நங்கை மீது ஒருவன் கொள்ளும் தீவிரமான காதல் பாடப்படும். இது தமிழ் அகப்பாடல்களில் இல்லை.

ஔவையின் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களை நாடகத் தன்னுணர்ச்சிப் பாக்கள் (Dramatic lyric) எனலாம். ஒருதனிப்பாத்திரம் தனது பேச்சில் தனது தனித் தன்மையை வெளிப்படுத்திக் காட்டுவதாக அமைவது நாடகத் தன்னுணர்ச்சிப்பா. 'எவ்வளவுதான் தன்னுணர்ச்சிப்பாவை வரையறை செய்து காட்டினாலும் அவ்வரையறை அதன் உத்திகளின் நெகிழ்வையும், பாடுபொருள் வகைகளையும் முழுமையாக உணர்த்தி விடாது' [36] என, ஆராய்வோர் உணர்கின்றனர்.

எவ்வாறேனும், 'நமக்குள்ளே ஓர் உணர்ச்சி பற்றிய நுண்ணிய உணர்த்துகையை எழுப்ப வேண்டும். ஆன்மாவில் சென்று குத்தித் தைப்பதாக அமைய வேண்டும்' என்ற விளக்கமும்,[37] 'தன்னுணர்ச்சிப் பாடலை ஒரு குத்துவாளுக்கு ஒப்பிடலாம்' என்ற ஒப்புமையும் [38] ஔவையின் அகப்பாடல்கட்கு மிகவும் பொருந்தும்.

அடிக்குறிப்பு

1. மு. கோவிந்தசாமி, ஔவையும் நக்கீரரும், பக். 15-16.
2. The Oxford English Dictionary, Vol. VI, Page, 527.
3. Birjadish Prasad, A Background to the Study of English Literature, page, 5.
4. J. A Cuddon, A Dictionary of Literary Terms, page, 366.
5. K. R. Srinivasa Iyengar & Prema Nandakumar, Introduction to Study of English Literature, page, 191.
6. Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics, page, 460.
7. Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics, page, 462.
8. Birjadish Prasad, A Background to the Study of English Literature, page, 5.
9. Birjadish Prasad, A Background to the Study of English Literature, page, 6.
10. R. J. Rees, An Introduction to English Literature page, 110.
11. R. J. Rees, English Literature-An Introduction for Foreign Readers, page, 75.
12. Birjadish Prasad, A Background to the Study of English Literature, page, 6.
13. M. H Abram, A Glossary of Literary terms, page, 89.
14. M. H. Abram, A Glossary of Literary terms, page, 89.
15. R. J. Rees, An Introduction to English Literature, page, 96.

16. Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics, page, 461.

17. J. A. Cuddon, A Dictionary of Literary Terms, page, 365.

18. மு. கோவிந்தசாமி, ஔவையும் நக்கீரரும், பக். 17.

19. K. R. Srinivasa Iyengar & Prema Nandakumar, Introduction to Study of English Literature, page, 198.

20. அஞ்சல்வழி, தொடர் கல்வித்துறை, மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம், 134, இரண்டாம் ஆண்டு எம்.ஏ.; 1978-79, பாடவழிகாட்டி-18, பக். 12, ஒப்பிலக்கிய நோக்கில் சங்க காலம், பக். 174.

21. II. M.A. Lesson,5. Code120,Institute of Correspondence Course and Continuing Education, Madurai Kamaraj University, page, 5.

22. R. J. Rees, An Introduction to English Literature, page, 96. The Oxford English Dictionary, vol. VI, page, 527.

23. K. R. Srinivasa Iyengar & Prema Nandakumar, Introduction to the Study of English Literature, page, 192.

24. R. J. Rees, An Introduction to English Literature, page, 96.

25. J. N. Mundra & C. L. Sahni, Advanced Literary Essays, page, 44.

26. K. R. Srinivasa Iyengar & Prema Nandakumar, Introduction to the Study of English Literature, page, 198-199.

27. ,, ,, ,, ,, ,,

28. ,, ,, ,, ,, page, 192.

29. சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு, பக். 93.

30. R. J. Rees, An Introduction to English Literature, page, 93-94.

31. சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு, பக். 100.

32. Buckner B. Trawick, World Literature, vol. I, page, 74.

33. The Oxford English Dictionary, vol. VI, page, 527.

34. Introduction to the Study of English Literature, page, 204—205.

35. II. M. A. Lesson. 5. Code 120, Institute of Correspondence Course and Continuing Education, Madurai Kamaraj Universitiy, page, 5.

36. Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics, page, 462.

37. J. N. Mundra & C. L. Sahni, Advanced Literary Essays, page. 44.

38. கதிர். மகாதேவன், ஒப்பிலக்கிய நோக்கில் சங்க காலம், பக். 167.

17

கயமனர் பாடல் திறன்

மா. வண்ணமுத்து

சங்க இலக்கியத்தில் பாடல் பொருள் முதலியவற்றால் பெயர் பெற்ற புலவர்களின் தொகை 16 என்பர்.[1] இப்புலவர் வரிசையில் கயமனரும் அடங்குகின்றார். 'கயம்' என்பது குளத்தைக் குறிக்கும் ஒரு சொல். 'கயமனர்' என்பது புலவரின் இயற்பெயராய் இருக்காது என்றும், குறுந்தொகைப் பாடலில் (9) வரும் ஒரு காட்சியே புலவருக்கு இப்பெயரை அளித்திருக்க வேண்டும் என்றும் கூறுவர் அறிஞர். ''பசிய இலையினின்றும் மேலெழுந்த நெய்தற்பூ கழியில் வெள்ளம் மிகும் போதெல்லாம் கயத்தின் கண்ணே மூழ்கும் மகளிருடைய கண்ணினை ஒக்குமென்று இவர் (கயமனர்) ஒரு செய்யுளிலே பாடுகின்றார். இது பற்றி இவர் கயமனரென்றே சிறப்புப்பெயர் பெற்றாரென்று ஊகிக்கப்படுகின்றது''[2] என்று உ. வே. சாமிநாதையர் குறிப்பிடுவது நோக்கத் தக்கதாகும்.

''கயமனர் என்னும் பெயர், 'கய' என்னும் உரிச் சொல்லடியாகப் பிறந்த சொல். பெரியவர் என்பது இதன் பொருள்''[3] என்பது ஔவை. சு. துரைசாமிப்

---

1. ந.சஞ்சீவி, சங்க இலக்கிய ஆராய்ச்சி அட்டவணைகள், ப. 31.
2. உ. வே. சாமிநாதையர், குறுந்தொகை, பாடினோர் வரலாறு, ப. 114.
3. ஔவை. சு. துரைசாமிப் பிள்ளை, நற்றிணை மூலமும் விளக்கவுரையும், முதல்தொகுதி, ப. 58.

பிள்ளையவர்களின் கருத்தாகும். சங்ககாலச் சிறப்புப் பெயர்களை ஆராய்ந்துள்ள டாக்டர் மொ. அ. துரையரங்க சாமி அவர்கள் கயமனார் பற்றிக் குறிப்பிடும் கருத்துக்-களும் இங்குக் கருதத்தக்கவைகளேயாம். ''கயமனார் என்ற பெயர் பிற இலக்கியச் சிறப்புப் பெயர்களைப் போலன்றித் தனிவகையாக அமைந்துள்ளது. சிறப்புப் பெயர் 'கயமூழ்கு மகளிரார்' என்று அமைவது தான் இயல்பு; அல்லது மூழ்கு என்பதை விடுவித்துக் 'கய மகளிரார்' என்றோ, 'கயமகளார்' என்றோ வழங்கலாம். குளத்தின் சிறப்பை மட்டும் வலியுறுத்த வேண்டு-மெனின் 'கயத்தார்' என்றே வழங்கலாம். 'கய-மகளார்' என்ற சொல்லில் 'ளா' என்ற எழுத்து 'னா' எனத் தவறாக ஒலிக்கப்பட்டுக் கயமகளார் என்பது, கயமகனார் என மாறியிருக்கலாம். பழங்காலத்தில் இந்த இரண்டு எழுத்துக்களும் நெடில் என அறிவித்தற்கு இவற்றுக்குப் பக்கத்தில்ஒரு சிறிய செங்குத்தான கோடே (ள[1], ன[1]) இடப்பட்டது. எனவே அவ்வகையில் 'ளா' என்பது 'னா'வாகத் தவறான முறையில் கருதப்படுவதற்கு இடமுண்டு. இவ்வாறாயின் கயமகனார் என்பதன் இடை-யில் உள்ள ககரம் படி எடுப்போரால் விடப்பட்டதெனக் கொள்ளல் வேண்டும். கயமனார் என்பதை விடக் கய-மகளார் என்பதே பொருத்தமுடையதாகத் தோன்று-கிறது. தொல்காப்பியர் காலம் முதல் வழங்கிவரும் விதிப் படி கயம் என்ற மகரவீற்றுச் சொல் விகுதிகளோடு சேரும் போது, ஈற்று மகரங்கெட்டு அத்துச்சாரியை பெறும். கயமனார் என்ற சொல்வடிவம் தொல்காப்பியர் காலத்திற்கு முந்தியதாகவும் இருக்கலாம்; தெலுங்கில் வழங்குவது போலும் ஒரு மரபை உடைய தமிழ்ப்பேச்சு மொழியொன்றனைச் சேர்ந்ததாகவும் இருக்கலாம். தெலுங்கு மொழியில் மகரவீற்றுச் சொற்கள் 'ஆர்' விகுதியோடு சேரும் போது, மகரம் கெடாது நின்று 'அன்' என்ற சாரியை பெற்ற பின் ஆர் விகுதியோடு சேரும். இன்று நமக்குக் கிடைத்துள்ள தமிழ் இலக்கண விதிகளைப் பயின்றவர்க்குக் கயமனார் என்ற சொல்லுக்கு முடிவு கூறுவது கடினமேயாகும் என்று ஒப்புக் கொள்ளவே வேண்டியிருக்கிறது.''[4]

---

4 மொ.அ. துரையரங்கசாமி, சங்ககாலச் சிறப்புப் பெயர்கள், பக். 20,21.

கயமனார் பாடல்கள் : எண்ணிக்கை

கயமனார் இருபத்து ஆறு பாடல்களின் ஆசிரியராவார். அவர் பாடியனவாகக் குறுந்தொகையில் நான்கு பாடல்களும் (9, 356, 375, 396), நற்றிணையில் ஒன்பது பாடல்களும் (12, 180, 183, 198, 271, 279, 293, 305, 324 —ஔவை. சு. துரைசாமிப் பிள்ளை உரையில் காணப்படுவன), அகநானூற்றில் பன்னிரண்டு பாடல்களும் (7, 17, 145, 189, 195, 219, 221, 259, 275, 321, 383, 397), புறநானூற்றில் ஒருபாடலும் (254) காணப்படுகின்றன.

கயமனார் பாடியுள்ள அகப்பாடல்களுள் மிகுதியான பாடல்கள் உடன்போக்குப் பற்றியனவாம். அவற்றுள் 18 பாடல்கள் செவிலி அல்லது நற்றாய் கூற்றாக அமைவனவாம். கயமனார் பாடிய புறப்பாடலும் உடன்போக்கோடு தொடர்புடையதாகும். இவ்வாறு அகத்திலும் புறத்திலும் உடன்போதலைப் பற்றிப் பல பாடல்களை யாத்த இப்புலவரை 'உடன் போக்குப் பாடிய கயமனார்' என்று பாராட்டுகின்றார் வ.சுப. மாணிக்கனார்.[5]

'மகட்போக்கிய தாய் சொல்லியது' என்னும் துறையில் கயமனார் பதினெட்டுத் தாயரின் மன இயல்புகளைத் திறம்படச் சித்திரித்துக் காட்டுகின்றார். மகளது உடன் போக்கு, தாயின் உள்ளத்தை எங்ஙனமெல்லாம் ஊடுருவித் தாக்கியது என்பதைத் தம்முடைய நுண்மாண் நுழைபுலத்தால் புலப்படுத்துகின்றார் கயமனார்.

தாயின் இரக்கத்திற்கு இரக்கம்

இடைச் சுரத்துக் கண்டோர் கூற்றாக வரும் பாடல் நம் உள்ளத்தைத் தொடுவதாக அமைந்துள்ளது. உடன்போக்கு மேற்கொண்டு தலைவனோடு செல்லும் தலைவியை இடைச்சுரத்தே காணுகின்றனர் சிலர். நெல்லைப் பொரியாக்கும் இவ்வெப்பத்தில் இவள் வந்துவிட்டாளே என்று அத்தலைவிக்காக அவர்கள் வருந்த-

5. வ.சுப,மாணிக்கம், தமிழ்க்காதல், ப. 387.

வில்லை. 'அந்தோ தானே அளியள் தாயே, நொந்துஅழி அவலமொடு என்னுகு வள்கொல்' (நற்.324) என்று மகளைப் பிரிந்த தாயின் அவலத்தை எண்ணியே அவர்கள் அவலமுறுகின்றனர்.

கலங்கா உள்ளத்தோடு உடன்போக்கு மேற்கொள்ள வேண்டும் என்று தலைவிக்கு அறிவுறுத்தும் தோழியும், முதலில் தாயின் துன்பத்தையே எடுத்து மொழிகின்ருள். 'நின்னினும் மடவள் நனிநின் நயந்த அன்னை அல்லல் தாங்கி' (அகம்.259),கலங்கா மனத்தோடு உடன்போக்கு மேற்கொள்ள வேண்டும் என்பது தோழி தலைவிக்குக் கூறும் அறிவுரையாகும்.

மேற்கூறிய இரண்டு பாடல்களின் கருத்தாலும், குருதியைப் பாலாக்கி ஊட்டி வளர்க்கும் தாயின் மென்மை உள்ளத்தையும், மகளது உடன்போக்கால் அவ்வுள்ளம் அனலில் இட்ட புழுவாகத் துடிக்கின்ற காட்சியையும் நம்மால் ஊகித்துணர முடியும்.

தாயரின் அவலம்

"இருவர் கொள்ளும் காதலைவிட, உடன்பிறந்தவர் கொள்ளும் வாஞ்சையைவிட, நாடு இனம் மொழியிற் படியும் பற்றுதலைவிட, உற்ருர் உறவினர் காட்டும் அன்பிணையும் விட ஏன் - உலகளக்கும் அருளிணையும்விட-பிள்ளைப் பாசமே ஆழமானது,வலிமை மிக்கது, உணர்ச்சி மயமானது"[6] என்னும் சான்ருேர் கூற்றிற்கொப்ப மகளையே தம்முடைய உயிராகக் கருதும் தாயர் சிலரைக் காண்போம்.

'பேதை அல்லை மேதை'

"முதிர்ந்த அறிவினை உடைய இளைய மகளே! உனக்குக் கொங்கைகள் அரும்பிவிட்டன; விழுந்து முளைத்த பற்களும் ஒளி கொண்டன. நல்ல கூந்தலும், தண்ணிய தழையுடையையும் கொண்டிருக்கின்ருய். அங்குமிங்கும் திரியும் உன் தோழியருடன் சேர்ந்து எவ்விடத்திற்கும் போக வேண்டாம். தொன்மையை-

6. டாக்டர் தமிழண்ணல், தாலாட்டு, முன்னுரை, பக். 11-12.

யுடைய இப்பதியின் இடங்கள், தாக்கி வருத்தும் தெய்வங்களை உடையன. காவல் எய்திய நீ, இனிமேல் நம் வாயிலகத்தும் போக வேண்டாம். நீ பேதைப் பருவத்தினள் அல்லை. இல்லத்தில் ஒடுங்கியிருக்க வேண்டிய இப்பெதும்பைப் பருவத்தில் நீ புறத்துப் போவது ஏன்? என்றுதான் இயல்பாகக் கேட்டேன். தனது குற்றத்தினை - களவினை-நான் அறிந்து விட்டதாக அஞ்சி, இல்லத்தின் அரிய காவலைக் கடந்து, ஒரு காளை-யோடு கொடிய பாலை வழியில் சென்று விட்டாளே!''

'முலைமுகம் செய்தன முள்எயிறு இலங்கின
தலைமுடி சான்ற தண்தழை உடையை
அலமரல் ஆயமொடு யாங்கணும் படாஅல்
மூப்புடை முதுபதி தாக்குஅணங்கு உடைய
காப்பும் பூண்டிசின் கடையும் போகலை
பேதை அல்லை மேதைஅம் குறுமகள்
பெதும்பைப் பருவத்து ஒதுங்கினை புறத்துஎன
ஒண்சுடர் நல்இல் அருங்கடி நீவித்
தன்சிதைவு அறிதல் அஞ்சி . . . . .
தொலைவுஇல் வெள்வேல் விடலையொடு என்மகள்
இச்சுரம் படர்தந் தோளே' (அகம். 7)

என்பது மகளைப் பிரிந்து, பாச உணர்வால் அழும் ஒரு தாயின் அவலக் குரலாகும். ''பிறந்த நாள் முதல் சிறப்-புச் செய்து வளர்த்தேனே, அவளுக்கு வேண்டிய எல்லா நலன்களும் செய்தேனே, அத்தகைய என் மகள் இப்போது அறம் இல்லாத ஒருவனோடு அரிய பாலை வழியில் சென்றுவிட்டாளே!'' என்று புலம்பும் தாயை-யும் காணலாம் (அகம்.219).

தற்சாபத் தாய்

மகள் தன்னை விட்டுப் பிரிந்து சென்ற பின்பு, தான் அவளிடம் நடந்து கொண்ட முறைக்காக ஏக்கமுறும் தாயையும் காணலாம். ''என்னுடைய மகளின் கூந்தற் கற்றையை ஒரு கையால் பற்றிக்கொண்டு, இரக்கம் சிறிதும் இல்லாமல், முதுகு அவளுக்கு இல்லை என்னும்-படி மற்றொரு கையால் கோல்கொண்டு அடித்து நொறுக்கினேனே, என் மகளைத் துன்புறுத்திய கைகள்

அன்னி என்பவன் குறுக்கைப் பறந்தலை என்னும் போர்க்களத்தில் வேரொடு வெட்டிவீழ்த்திய திதியன் என்பானது புன்னை மரம் போலப் பெரிய துன்பத்தினை அடைவனவாக'' என்று ஒரு தாய் தனக்குத் தானே சாபமிட்டுக் கொள்கிருள் (அகம்.145).

ஊர் இழந்த பொருள்

தன்னுடைய மகளின் மீது தான் மட்டும் அல்லாது ஊர்மக்களும் மிகுந்த பற்றும் பாசமும் கொண்டவர்கள் என்பதைத் தாய் நன்கு அறிவாள். மகள் உடன்போக்குச் சென்றதை அறிந்து வாடும் தாய், மகள்மீது அன்பு கொண்ட ஊராருக்காகவும் வருந்துகின்ருள். 'இவ்வூரானது தனது விருப்பம் மிக்கதொரு பொருளை இழந்ததாயிற்று' என்று கூறி அரற்றுகின்ருள்.

'தேர்ஊர் தெருவில் ததும்பும்
ஊர்இழந் தன்றுதன் வீழ்வுறு பொருளே'
(அகம். 189)

என்பன பாடல் வரிகளாகும்.

மகளுக்கு ஏங்கும் மனம்

பிரிந்து சென்ற மகளை எண்ணி நலியும் தாய், மகள் செல்லும் சுர வழியை நினைந்து பார்க்கின்ருள்; மேலும் வருந்துகிருள். உடனே அவள் ''மடப்பத்தையும் மாமையையும் உடைய தலைவி நம்மைப்பிரிந்து ஒளிபொருந்திய, வேலையுடைய தலைவனேடு சென்ற பாலை நிலம் கதிரவன் காயாமல், மரத்தின் நிழல் பொருந்தி, வழியிலே மணல் மிகப் பரவப்பெற்று, குளிர்ந்த மழை பெய்வதாகுக'' என்று உள்ளுகின்ருள் (குறுந். 378). என்னே தாயின் உள்ளம்!

தன் மகளின் மென்மைத் தன்மையையும், பாலையின் வெம்மையையும் நினைந்து வருந்தும் தாயின் ஏக்கப் பெருமூச்சை இரண்டு இடங்களில் வெளியிடுகின்ருர் கயமனர் (குறுந். 356; 396). உடன்போக்கில் தன்னுடைய மகள், காதலனைப் பற்பல வினக்கள் வினவுவளாயின், அவன் அதனைப் பொருது முகஞ்சுளிப்பானே; அவள் எங்ஙனம்

வருந்துவாளோ என்று எண்ணுகின்ருள் தாய் (நற்.305). 'பெற்ற மனம் பித்து' என்னும் முதுமொழியை இத் தாயின் உள்ளம் கொண்டு உணரலாம்.

வயலைக்கு வாடும் மனம்

தலைவனைப் பிரிந்த தலைவி தன் ஆற்ருமையை வெளிப்படுத்த அஃறிணை உயிர்களோடு பேசுவதை நம் சங்க இலக்கியங்களில் ஆங்காங்கே காணலாம். கயமனுர் பாடலில், மகளைப் பிரிந்து வாடும் ஒரு செவிலித்தாய், மென்மை மிக்க வயலைக் கொடியோடு பேசுவதைக் கேட்டுச் சுவைக்கலாம்.

பாசம் மிக்க தலைவியால் நீர் ஊற்றி வளர்க்கப்பட்டது அந்த வயலைக்கொடி. வயலைக்கொடிக்குத் தாய் போல் இருந்து வளர்த்துவந்த தலைவி, உடன்போக்கை மேற்கொண்டு தலைவனேடு சென்றுவிட்டாள். இந்நிலையில் வயலைக்கொடியைப் பார்த்துத் தலைவியின் செவிலித்தாய், "வயலைக் கொடியே! வருத்தத்தால் வதங்கிக் கிடக்கும் உன்னைப் பார்த்தால் இரக்கமாக இருக்கிறது. வேளைக்குப் பாலூட்டும் தாய்போலப்பார்த்து நிறைய நிறைய நீர் ஊட்டுவாளே, அவள் இப்போது இங்கில்லையே! இனி, அவளைப் போல் உனக்கு நீர் ஊட்டுவது யார்? உன்னைப் பாதுகாப்பார் யார்? ஐயகோ" (அகம். 383) என்று அவலிக்கின்ருள். மகளைப் பிரிந்த ஊராருக்காக வாடிய அன்னையின் அவலம் போன்றே, கேளாத கொடியைக் கேட்கும் எனக் கொண்டு அவள் கூறும் அவலச் சொற்கள் கற்பவர் உள்ளத்தைக் கரையச் செய்யும் தன்மையனவாம்.

வஞ்சின மனம்

பிறந்தது முதல் பேணி வளர்த்த தன்னைப் புறக்கணித்து விட்டுத் தலைவனேடு உடன் சென்ற தன்னுடைய மகளை எண்ணித் தாயின் உள்ளம் குமுறுகிறது. மகளின் உடன்போக்கிற்கு முழுமையான காரணம் தலைவனே என்பதை அறியும் தாய் அவனைப் பலவாறு சாடுகின்ருள். நொதுமலாளன் (அகம். 17), அறனி-

லாளன் (அகம்.219), ஏதிலாளன் (அகம்.275) என்பன அவள் அவனுக்குக் கொடுக்கும் 'சிறப்பு'ப் பட்டங்களாகும். தலைவனைப் பற்றி எண்ணிய அளவில், அவனைப் பெற்ற தாய் அவள் மனக்கண்முன் வந்து நிற்கின்றாள்; குமறல் எரிமலையாக வெடிக்கிறது. 'என் மகளுக்கு எங்களைப் பிரிந்து செல்லும் துணிவு ஏற்பட்டிருக்காது; அத்துணிவை ஊட்டியவன் தலைவனே' என்று சீறுகின்றாள். 'அத்தகைய கொடிய மகனை ஒருத்தி பெற்றாளே, அவள் அவனைப் பெற்றிராவிட்டால், அவன் பிறந்து வளர்ந்து காளையாகி என் மகளை உடன் போக்கில் கொண்டு போயிருக்க முடியாதே; நானும் அவலத்தில் வீழ்ந்திருக்க மாட்டேனே. அக் கொடிய புதல்வனை ஈன்ற தாய் பெரிய நடுக்கமுற்றுத் துன்புறுவாளாக!' என்று தலைவனின் தாயைப் பழிக்கின்றாள் (நற்.293). மகளை இழந்த தாயின் உள்ளம் எப்படியெல்லாம் துடிக்கும் என்பதை இப்பாடல் நன்கு விளக்குவதாகும்.

மகள் "உடன்போகிய காலத்தில் தாயர் தமது தாய்மையன்பு புலப்படவுரைக்கும் கருத்து அமைந்த பாட்டுக்களையே கயமனார் பெரிதும் பாடியிருக்கின்றார்"[7] என்னும் ஔவை சு. துரைசாமிப்பிள்ளையவர்களின் கூற்றைமேற் கூறிய பாடற்கருத்துக்கள் மெய்ப்பிக்கவல்லனவாம்.

கயமனாரின் புறப்பாட்டு

கயமனார் புறத்தில் ஒரு பாடல் மட்டுமே பாடியுள்ளார். அவ்வாறு பாடப்பட்ட அந்த ஒரு பாடலும் உடன் போக்கோடு தொடர்புடையதேயாம். இவ்வுடன் போக்கு கற்பு வாழ்வில் நடைபெற்றதாகும். கணவனும் மனைவியும் பாலைவழியில் செல்லும் போது, கணவன் இயல்பாக மாண்டுவிட்டான். மாண்டான் என்று அறியாது அவனை எழுப்பிப்பார்த்தாள் மனைவி. பின்னரே கணவன் இறந்துபட்டான் என்பதை அறிந்தாள். உள்ளம் தடுமாறிய

---

7. ஔவை. சு. துரைசாமிப்பிள்ளை, நற்றிணை மூலமும் விளக்கவுரையும், முதல் தொகுதி, ப.58.

அவள் புலம்புகின்ருள். ''உன்னை இங்கே மாளவிட்டு யான் மட்டும் தனித்து எப்படி ஊர் செல்வேன்? உன் இறப்பை உன் தாய்க்கு எங்ஙனம் உணர்த்துவேன்? உணர்த்தினுல், உன் செல்வத்தையும், தலைமையையுமே நாளும் போற்றிப் புகழ்ந்து கொண்டிருக்கும் உன் தாய் என்ன ஆவாளோ?'' என்று பலவாறு அரற்றுகின்ருள்.

'எழுப்ப எழாஅய் மார்பமண் புல்ல
இடைச்சுரத்து இறுத்த மள்ள ....
இன்னன் ஆயினன் இளையோன் என்று
நின்னுரை செல்லும் ஆயின் ...... என்மகன்
வளனும் செம்மலும் எமக்குஎன நாளும்
ஆனுது புகழும் அன்னை
யாங்கா குவள்கொல் அளியள் தானே' (புறம். 254)

'இடைச்சுரத்தில் இறுத்தான் என வருதலின் உடன்-போக்கில் நிகழ்ந்த இறப்பு என்பதும், தலைமகனின் அன்னையைக் குறித்தலின் கற்பில் நிகழ்ந்த உடன்-போக்கு என்பதும், வாழ்வைக் குறியாது சாவைக் குறித்தலின் அகமாகாது பாலையாகாது புறமாய் முது-பாலையாயிற்று என்பதும் அறியப்படும். மெய்யாகவே நடந்த ஓர் அவல நிகழ்ச்சியைப் பாடினுர் புலவர் என்று கருதும்படி இப்புறப்பாட்டு நடைப்படுகின்றது'[8] என்பது இப்பாடலுக்கு டாக்டர் வ. சுப. மாணிக்கம் தரும் விளக்கமாகும்.

கயமனுருடைய அகப்பாடல்களையும், புறப்பாடலை-யும் உற்றுக்கற்கும்போது, ''அகநானூற்றிலும் புற-நானூற்றிலும் இவர் (கயமனுர்) பாடல்களில் புலம்பல் மிகுதியாகத் தோன்றுகின்றது''[9] என்னும் உ. வே. சாமிநாதையர் கூற்றுத் தெற்றெனப் புலப்-படுவதை உணரலாம்.

தாயின் புலம்பல் மொழிகளையும், தலைவியின் தனித்-துயரமொழிகளையும் செவிமடுத்த நாம், இனி கயமனுர் காட்டும் தோழியின் உள்ளத்தையும் உணர்வோம்.

---

8. வ. சுப. மாணிக்கம், தமிழ்க்காதல், பக்.386-387.
9. உ. வே. சாமிநாதையர், குறுந்தொகை, பாடி-ஞேர் வரலாறு, ப. 114.

தோழி

தலைவனையும் தலைவியையும் ஒன்றுபடுத்தும் பாலமாக விளங்குபவள் தோழியாவாள். தோழியின் திறத்தைச் சங்க இலக்கியம் முழுவதும் பரக்கக் காணலாம். கூற்றுவகைகளில் தோழியின் கூற்றே மிகுதியாகும். கயமனாரின் பாடல்களில் தோழியின் கூற்றுக்களாக அகநானூற்றில் இரண்டு பாடல்களும் (221, 259), நற்றிணையில் மூன்று பாடல்களும் (12, 180, 183), குறுந்தொகையில் ஒரு பாடலும் (9) காணப்படுகின்றன.

களவு வாழ்க்கையில் ஒத்துழைப்பு நல்கிய தோழி, தலைவி தலைவனுடன் நாடும் காடும் மலையும் கடந்து உடன்போவதற்கும் உதவி செய்கின்றாள். ''இற்செறிப்பு, ஊரலர், வெறியாட்டு, நொதுமலர் வரைவு என்னும் இன்னாச் சூழ்நிலைகளைக் கடத்தற்கு இரண்டு வழிகள் உள. ஒன்று அறத்தொடு நிற்கை; ஏனையது உடன்போகுகை. இவற்றில் ஒன்று நிகழின் மற்றொன்று நிகழாது. அறத்தொடு நின்ற பின் உடன் போகார்; உடன்போயபின் அறத்தொடு நிற்பதால் பயன் இல்லை. இரண்டில் ஒன்றே களவு நாடகத்தின் இறுதிக் காட்சியாகும்.[10] இந்த இறுதிக்காட்சியில் இன்றியமையாது இடம்பெறும் தோழியின் திறத்தைக் கயமனார் சித்திரிக்கும் பாங்கைக் காண்போம்.

அயலோர் மணம் பேசவந்த காலத்துத் தலைவியும், தோழியும் அதனை விலக்கத் தவறிவிட்டனர். அறத்தொடு நின்று களவை வெளிப்படுத்தவும் பின்வாங்கினர். இச் சூழலில் அல்லவன் ஒருவனுக்கு மகளை மணவினை காணப் பெற்றோர் ஏற்பாடு செய்தனர். மகிழ்வோடு இல்லத்தை வனப்புச் செய்தனர். முற்றத்தில் புதுமணல் பரப்பினர். நிலை கைகடந்து சென்றதை அறிந்தாள் தோழி. தலைமகனுக்கும் அறிவுறுத்தினாள். ஊரை விட்டு 'உடன்போதலே' உரிய வழி என்று அவள் சொல்லிய

---

10 Only one of the two, i.e. arattotu nirral or utanpokku will be the denouement of the love-drama in the Clandestine stage of Aintinai.
-Dr.V.S.P. Manickam, The Tamil Concept of Love p.55.

துணிவுடைக் கருத்தே அவன் அறிவிற்கும் சரி எனப்பட்டது.

"பொம்மல் ஓதி எம்மகள் மணன் என
வதுவை அயர்ந்தனர் நமரே அதனால்
புதுவது புணர்ந்த செயலை வெள்வேல்
மதியுடம் பட்ட மையணற் காளை
... ...
... ...
அருஞ்சுரம் சேறல் அயர்ந்தனென் யானே
(அகம்.221)

என்று தோழி உடன்போக்கை வலியுறுத்துகின்றாள். புதிதாகச் செய்யப்பட்ட செவ்விய இலை பொருந்திய வெள்ளிய வேலையுடைய காளை என்றமையால், அவன் காட்டிடையே எத்துணையும் ஏதமின்றிக் காக்க வல்லவன் என்பதைத் தோழி புலப்படுத்துகின்றாள். தனியாகத் தலைவனுடன் செல்கின்றோமே என்ற வருத்தம் தலைவிக்குச் சிறிதும் இருக்கக்கூடாது என்பதற்காகவே,

"தேம்பாய் மெல்லிணர் தளிரொடு கொண்டு நின்
தண்ணறும் முச்சி புனைய"

என்று மொழிகின்றாள். பூங்கொத்துக்களைத் தலைவன், தலைவியின் முடியில் சூட என்றமையால், சுரத்திலே நடந்து செல்லும் வருத்தம் தோன்றுவாறு அன்பினால் தலைவியைப் பாராட்டி அவன் அழைத்துச் செல்வன் என்பது பொருளாகும்.

உடன்போக்கிற்கு உடன்படும் தலைவி கலங்கா மனமுடையவளாக இருத்தல் வேண்டும் என்பதே தோழியின் விருப்பமாகும். காளையொடு காரிகை உடன் போவதற்குரிய சூழல் உருவாகியது. தலைவியின் மென்மைத் தன்மையை நன்கு உணர்ந்த தோழி அவளது உள்ளத்திற்கு உரமூட்டுகின்றாள். அன்னையையும், அத்தனையும் அன்றே மறக்கும்படி அறிவுறுத்துகின்றாள்.

"உன்னுடைய பிரிவால் மேடையிலுள்ள பூஞ்செடிகள் காய்ந்தாலும், வயலைக் கொடி வாடினாலும், நொச்சியின் மெல்லிய கிளைகளிலுள்ள வளைந்த கதிர்கள் வாடிக்

கவிழ்ந்தாலும் நீ வருந்தக்கூடாது. உன்மீது உயிரையே வைத்திருக்கும் தாய் உன் பிரிவால் படும் துன்பத்தை எண்ணியும் சோர்வடையக் கூடாது. உன்னுடைய தமையன்மாரது புலியையொத்த அச்சம் தரும் தலைமையை நோக்கியும் கலங்கக் கூடாது'' என்பதே தலைவிக்குத் தோழி கூறும் ஊக்கமொழிகளாகும் (அகம். 259). தோழியின் ஆக்கமொழிகளே தலைவியை உடன்போக்கிற்கு ஒருப்பட வைத்தன எனலாம்.

ஆயத்தோருக்காக அழும் தலைவி

தலைவியினுடைய மென்மைத் தன்மை முழுவதையும் நன்குணர்ந்தவள் தோழி. உடன்போக்கிற்கு உடன்பட்ட தலைவியின் உள்ளப்பாங்கினைத் தலைவனுக்குக் கூறவேண்டிய கடப்பாடும் தோழிக்கு நேர்கிறது. போற்றிப் பாதுகாத்து வரும் பெற்றோரையும், உடன் ஆடிப் பாடும் தோழியரையும் பிரிந்து, தலைவி உடன்போக்கிற்கு ஒருப்பட்டமையையும், அவளது உள்ளத்து உணர்வுகளையும் தோழி படம்பிடித்துக் காட்டுகின்றாள்.

'இரவின் இருள் புலர்ந்து கெடும் விடியற்காலத்தே, தன்னுடைய மெய்யை மூடிக்கொண்டு, தன் காலில் அணிந்திருக்கும் சிலம்பைக் கழற்றி ஓரிடத்தில் வைக்கின்றாள். அழகிய பந்தினையும் சேமமாக வைக்கின்றாள். அவற்றைப் பார்க்கும் பொழுதெல்லாம் தன்னுடைய ஆயமகளிர் இவற்றைப் பார்த்துத் தன்னை நினைந்து வருந்துவரே என்று நோகின்றாள். அவள் உன்னோடு வருவதற்கு உடன்பட்டாளாயினும், அவளையும் அறியாமல் அவளுடைய கண்கள் நீரைச் சொரிந்தன' என்று தலைவியின் நிலையைப் புலப்படுத்துகின்றாள் தோழி.

''வைகுபுலர் விடியல் மெய்கரந்து தன்கால்
அரிஅமை சிலம்பு கழீஇப் பல்மாண்
வரிபுனை பந்தொடு வைஇய செல்வோள்
இவைகாண் டோறும் நோவர் மாதோ
அளியரோ அளியர்என் ஆயத் தோர்என
நும்மொடு வரவுதான் அயரவும்
தன்வரைத்து அன்றியும் கலுழ்ந்தன கண்ணே''
(நற். 12)

என்பதைச் செவிமடுக்கும் தலைவன், பூவினும் மெல்லிய பூங்கொடியைத் தன் கண்ணுள் வைத்துக் காக்க எண்ணுவன் என்பது திண்ணமாகும்.

காதல் நெருப்பில் கருகும் மலர்

காதல் வெய்யிலிலே காயும் மலராகிய தலைவியின் அவல நிலையைத் தலைவனுக்கு உணர்த்தும் தோழியையும் கயமனர் பாடலில் நாம் சந்திக்கலாம். பொருள் தேட விழையும் தலைவன் தலைவியைப் பிரியக் கருதுகின்றான். பிரியக் கருதும் தலைவனுக்குத் தலைவியின் காதல் உணர்வைப் புலப்படுத்துகின்றாள் தோழி. "உன்னுடைய பிரிவின்கண், இங்கு வந்து அலைமோதும் வாடைக்காற்றும்,மாலைப்பொழுதும் செய்யும் துன்பத்தை நீ நினைத்தல் வேண்டும். நீர் குன்றிய நன்னீர்க் குளத்தில் வாடிக்கிடக்கும் நெய்தல் அங்கு மீனைத் தேடியுண்ணும் வெண்குருகுகளால் மிதிப்புண்ட பொழுது இறத்தல் போல, உன்னைப் பிரிந்துறையும் தலைமகளை வாடையும் மாலையும் உயிர் வாழவிடா; இதை அறியாமல் பிரிய விழைகின்றாயே" என்று மொழிகின்றாள் தோழி (நற். 183). தலைவியின் வாடிய மேனிக்கு குருகு மிதித்த ஆழ்நீர் நெய்தல் உவமையானது நோக்கத்தக்கதாகும்.

தாயாகும் தலைவி

எக்குற்றத்தையும் பொறுக்கும் இயல்புடையவள் தாய். குற்றம் பொறுக்கும் தாய் போன்ற குணமுடையவள் தலைவி என்பதையும் தோழி புலப்படுத்துகின்றாள். தலைவனது பரத்தமையால் வாடியிருந்த தலைவியின் நிலையைத் தோழி மொழிகின்றாள். தன்னிடம் குறையிரந்த தலைவனிடம், தோழி, 'தலைவி குற்றம் பொறுக்கும் தாய் போன்ற தகைமையுடையவள். எனவே நீ அவளை அடைதல் எளிது' எனக் கூறுகின்றாள்.

"யாயா கியளே மாஅ யோளே
மடைமாண் செப்பில் தமிய வைகிய
பெய்யாப் பூவின் மெய்சா யினளே
பாசடை நிவந்த கணைக்கால் நெய்தல்
இனமீன் இருங்கழி ஓதம் மல்குதொறும்

கயம்மூழ்கு மகளிர் கண்ணின் மானும்
தண்ணந் துறைவன் கொடுமை
நம்முன் நாணிக் கரப்புஆ டும்மே'' (குறுந். 9)

'யாயாகியளே மாஅ யோளே' என்று தலைவியின் உயர்ந்த பண்பைக் குறிப்பிடும் தோழி, தலைவி பிரிவுத் துன்பத்தில் மூழ்கும் பொழுது அடையும் நிலையையும் சுட்டிக்காட்டுகின்றாள். கொடியிலும் இல்லாமல், யாராலும் சூடப்படாமல் செப்பினுள் கிடந்து வாடி அழியும் மலர்களைப் போல், தலைவி தன் பெற்றோரின் அன்பு மகளாகவும் வாழாமல், காதலனுடைய அன்புக்குரிய துணைவியாகவும் வாழ முடியாமல், அழகு இழந்து உடல் நலிந்து வாடுகின்றாள் என்னும் தோழியின் கூற்று தலைவியின் அவலநிலையினை எண்ணி நம்மை அவலிக்க வைப்பதாகும்.

நாடகத்தில் ஒரு பாத்திரத்தின் குண இயல்புகளை மற்றொரு பாத்திரத்தின் வாயிலாக அறிந்து கொள்வது போல, தோழியின் கூற்றுக்களாகக் காணப்படும் மேற்குறித்த பாடல்களில் எல்லாம் தலைவியின் சிறப்பு நலன்களை நம்மால் அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது. தலைவியின் கூற்றாகக் கயமனார் பாடல் எதுவும் அமையவில்லை என்னும் எண்ணத்தை அவை போக்கிவிடுகின்றன எனலாம்.

தியாகச் சுடர்-தோழி

தலைவியின் நல்வாழ்விற்காகத் தன்னுடைய உயிரையும் கொடுக்கத் தயாராயிருக்கின்றாள் தோழி. தலைமகனது பரத்தமை ஒழுக்கம் கண்ட தலைவி சீற்றம் கொண்டாள். மீண்டுவந்த தலைவனை அவள் ஏற்றுக் கொள்ளவில்லை. தோழி, தலைமகன் பொருட்டு வாயில் வேண்டுவாளாயினள். தலைவியின் சீற்றம் மிகுந்ததேயன்றிக் குறையவில்லை. தலைவியின் போக்கையுணர்ந்த தோழி, ''அன்னாய்! தலைவன் இன்று நம்பால் வாயில் வேண்டுவது மீண்டும் புதிய பரத்தையரை அடைய விரும்பியில்லை. உன்னையே உயிர்ப் பொருளாய் எண்ணி வந்திருக்கின்றான். உன்னோடு கூடிப்பெறும் அறம், பொருள், இன்பமே சிறப்புடைத்து என்ற உள்ளமுடையோன் அவன். நும் இருவர்க்கும் இடையே யான் இருந்து

கொண்டு,'இரு பெருவேந்தர் வினையிடை நின்ற சான்றோர் போல'த் துன்புறுகின்றேன். நீவிர் இருவரும் கலந்து இனிது வாழவேண்டுமாயின், அன்னிக்கும் திதியனுக்கும் நடந்த பெரும்போர், திதியனுடைய புன்னை மரத்தை வெட்டி வீழ்த்தியதனுல் ஒழிந்தாற் போல, உங்கள் இடையில் இருக்கும் யான் இறந்து படுவேனுயின், இருவர் பக்கத்திலும் பிணக்கு நீங்கி ஒழியும்'' என்றுள்.

'' அன்னியும் பெரியன் அவனினும் விழுமியன்
செருமிகு திதியனெடு பொருகளத் தொழித்த
புன்னை விழுமம் போல
என்னெடு கழிகஇவ் விருவா திகலே'' (நற். 180)

தோழியின் இம்மொழிகளைச் செவிமடுத்த தலைவியின் உள்ளம் குழைந்தது. தலைவனை இன்முகத்தோடு வரவேற்று ஏற்றுக் கொண்டாள். தலைவிக்காகத் தன்னுடைய உயிரையும் கொடுக்க முனைந்ததாலேயே தோழியைப் பற்றித் தொல்காப்பியர் அனைத்தையும் கூறித் 'தாங்கருஞ்சிறப்பின் தோழிமேன' என்றுர்.

உவமைத் திறன்

உலகிடைக் காணப்படும் பல்வேறு பொருள்களினுள்ளும் ஒப்புமை மிகுதி உண்டு. சில பொருள்களிடத்தில் இவ்வொப்புமை, பொறி புலன்களால் காணக்கூடிய அளவிற்கு வெளிப்பட்டு நிற்பதும் உண்டு. சில பொருள்களின் ஒப்புமையைக் கண்ணுற் கண்டும், சிலவற்றைக் காதாற் கேட்டும், இன்னுஞ் சிலவற்றைக் கையால் தொட்டுங்கூட உள்ள ஒப்புமைத் தன்மையை அறிதல் கூடும். ஆனுல், சில பொருள்களில் கவிஞன் கூறும் ஒப்புமையை அறிவின் துணைகொண்டு மட்டுமே அறிய இயலும்; இன்னுஞ் சில சமயங்களில் ஆழ்ந்துசிந்தித்தும், ஒரோவழி அனுபவித்துமே காணக்கூடிய ஒப்புமைகளும் உண்டு. சிறந்த கவிஞன் மேலே கண்ட முறையில் தொடர்புடைய அனைத்துப் பொருளையும் கண்டும், கேட்டும், அறிந்தும், அனுபவித்தும் அவற்றின் இடையே உள்ள ஒப்புமையை அறிந்து கூறுகிருன்.[11]

---

11. அ. ச. ஞானசம்பந்தன், இலக்கியக்கலை, பக். 170-171.

இலக்கியங்களில் உவமை பொருள் புலப்பாட்டிற்காகவும், அணிநலத்திற்காகவும் கையாளப்படுகிறது. இரு பொருள்களுக்கு இடையே காணப்படும் ஒப்புமைப் பண்பை அது புலப்படுத்துகின்றது.[12]

பெரும்புலவர் கயமனாரும் சிறந்த உவமைகளைக் கையாண்டு கற்போர் உள்ளத்தைத் தமக்குச் சொந்தமாக்கிக் கொள்கின்றார். ஏறக்குறைய 30 உவமைகள் கயமனார் பாடல்களில் இடம்பெறுகின்றன. அவற்றுள் சிறப்புற அமைந்த சிலவற்றை இங்கே காண்போம்.

எழில்மிகு தலைவி

தலைவியின் எழிலையும், இளமையையும் குறிப்பிடக் கயமனார் பல்வேறு உவமைகளைக் குறிப்பிடுகின்றார்.

"மான்பிணை நோக்கின் மடநல்லாள்" (அகம். 195) என்று தலைவியின் பார்வையைப் பெண் மானின் பார்வைக்கு ஒப்பிடுகின்றார். தலைவி பொன் போன்ற மேனியுடையவள், பஞ்சு போன்ற மெல்லிய அடிகளை உடையவள், தளிரையொத்த மென்மையை உடையவள் என்பதை,

"பொன் போல் மேனி ....
பஞ்சு மெல்லடி நடைபயிற்றும்மே" (நற் . 324)
"கோல்அமை குறுந்தொடித் தளிர் அன்னோள்"
(குறுந் . 356)

என்று குறிப்பிடுகின்றார். பிரிவால் வாடும் தலைவியின் மேனி வாட்டத்திற்கு குருகால் மிதிப்புண்டு அழியும் ஆழ்நீர் நெய்தலை (குறுந்.183) உவமை கூறும் கயமனார், மற்றொரு குறுந்தொகைப் பாடலிலும் நெய்தல் மலரை உவமைப் பொருளாக்குகின்றார். உப்பங்கழியில் மலர்ந்துள்ள நெய்தல் மலர்கள் வெள்ளம் மிகும் பொழுதெல்லாம் மூழ்கிமூழ்கித் தோன்றும் காட்சி, குளத்தில் மூழ்கி மூழ்கி எழும் மகளிரின் கண்போல் இருப்பதாகக் குறிப்பிடுகின்றார்.

---

12. Simile: A figure of speech in which one thing is likened to another, in such a way as to clarify and enhance an image—J. A. Cuddon, A Dictionary of Literary Terms, p. 615.

"பாசடை நிவந்த கணைக்கால் நெய்தல்
இனமீன் இருங்கழி ஓதம் மல்குதொறும்
கயமூழ்கு மகளிர் கண்ணின் மானும்" (குறுந்.9)

கயல் நிறைந்த கயத்தில் மூழ்கும் மகளிரின் கண்கள், பச்சை நிற இலைகளுக்கு இடையே தோன்றும் நெய்தல் மலருக்கு உவமையாகின்றன. 'மகளிர் கண்ணுக்கு ஒவ்வா நெய்தல் ஒவ்வுவனபோல் தோன்றும் என்றது, சிறப்பில்லாத பரத்தையர் தலைவனுக்குச் சிறந்த தலைவி போல் தோன்றினர்' என்னும் உள்ளுறை தோன்ற நின்றது[13]! இந்த உவமையில் வரும் கயம் (குளம்) பற்றிப் புலவர்க்குக் 'கயமனார்' என்ற பெயர் அமைந்தது என்பர்.

ஒரு கல்லில் மூன்று மாங்காய்

பசி மிகுந்த பெண் யானை உதைத்துப் பட்டை உரித்த ஓமை மரத்தின் சிவந்த அடிப்பகுதி, நாட்காலையில் புலியுடன் போர் செய்த யானையின் புண்பட்ட காலைப் போல் தோன்றுகிறது. பட்டை நீங்கிய ஓமையின் அடியில் பனித்துளி வீழ்ந்து நனைப்ப, அதன் வெண்மையான தூய ஒளி காட்டில் வெயில் காய்வது போன்றிருக்கிறது.

"நாட்சுரம் உழந்த வாட்கேழ் ஏற்றையொடு
பொருத யானைப் புண்தாள் ஏய்ப்பப்
பசிப்பிடி உதைத்த ஓமைச் செவ்வரை
வெயில்காய் அமையத்தின் இமைக்கும்" (நற். 279)

இந்த நான்கு வரியில் 'வாட் கேழ் ஏற்றை', 'பொருத யானை', 'பசிப்பிடி' மூன்றையும் குறிப்பிட்ட கயமனார், மூன்று வரிகளில் இரண்டு உவமைகளை புகுத்திய திறன் போற்றத்தக்கதாகும். இதே பாடலில் வௌவாலைப் பயன்படுத்தி மற்றொரு உவமையையும் கயமனார் கூறுகின்றார்.

"வைகுபனி உழந்த வாவல் சினைதொறும்
நெய்தோய் திரியின் தண்சிதர் உறைப்ப"
(நற். 279)

---

13. பொ.வே.சோமசுந்தரனார், குறுந்தொகை உரை, ப, 17.

மரக்கிளைகள்தோறும் செல்லும் வௌவால்களின் மேல் பனித்துளிகள் வீழ்தல், நெய் தோய்ந்த திரிச்சுடர் விழுவது போல் உள்ளது. ஒரே பாடலில் மூன்று உவமைகளைப் புகுத்திக் கற்போருக்குக் கழிபேருவகை நல்கிய கயமனரது புலமையாற்றலை எண்ணி நம் உள்ளம் வியப்பும் மகிழ்வும் எய்துகிறது.

வலைகண்ட மானும் அலைமோதும் பெண்ணும்

அகநானூற்றுப் பாடலில் வரும் தலைவியொருத்தி, வலையைச் சேய்மையில் காணும் பெண்மான் அதனை அணுகாது விலகி ஓடி மறைவது போல், தாயின் இற்செறிப்பினைக் கண்டு அஞ்சித் தலைவனோடு உடன்போக்கு மேற்கொள்கின்றாள்.

'வலைகாண் பிணையின் போகி ஈங்குஓர்
தொலைவுஇல் வெள்வேல் விடலையொடு ......
படர்தந்தோள்' (அகம்-7)

என்பது பாடலாகும்.

கட்புலன்

கூர்மையான நோக்குடையவர் கயமனர் என்பதை அவருடைய சில உவமைகள் மெய்ப்பிக்கின்றன. நொச்சியின் பூங்கொத்து கருநிறமானது. நொச்சியின் இலை குறுகி நீண்டிருக்கும். மயிலின் பாதத்தில் உள்ள விரலும் குறுகி நீண்டிருக்கும். இவ்விரண்டையும் நுண்மையாக நோக்கிய கயமனர் 'மயில் அடி அன்ன மாக்குரல் நொச்சி' (நற்.305) என்ற உவமையைப் படைக்கின்றார். பொன்னால் செய்த கம்பியையும், செந்நாயின் கூரிய வெள்ளிய பற்களையும் உற்றுக் கவனித்த புலவர்,

'பொன்வார்ந் தன்ன வைவால் எயிற்றுச்
செந்நாய்' (அகம். 219)

என்று குறிப்பிடுகின்றார். பால் பெய்யப் பெற்று நிரம்பிய பொற்கிண்ணத்தையும், பனிநீர் நிறைந்த பகன்றையின் வெள்ளிய மலரையும் கண்ணுற்ற கவிஞர்,

'பகன்றை வான்மலர் பனிநிறைந் ததுபோல்
பால்பெய் வள்ளம் சால்கை......' (அகம். 219)

என்று பகர்கின்ருர். வெண்மையான பாலினையும் தண்மையான நிலவின் ஒளியையும் கண்டு மயங்கிய கயமனர், 'பாலெனப் பரத்தரு நிலவின் மாலை' (அகம்-259) என்று போற்றுகின்ருர். கவிஞர்களுக்கு இருக்க வேண்டிய நுண்ணோக்கு கயமனருக்கு அமைந்திருந்தது என்பதை மேற்கூறிய உவமைகள் தெற்றெனப் புலப்படுத்துவனவாம்.

செவிப்புலன்

கட்புலன் நிரம்பப் பெற்ற கயமனர் செவிப்புலனும் மிக்குடையவரேயாவார். செவிப்புலன் மிக மிக நுட்பமானதாகும். செவியால் உணரும் ஒலிகளுள் ஒப்புமை உடையவற்றை உணர்ந்து உவமைப்படுத்துதல் கயமனரின் தனிச்சிறப்பியல்பாகும்.

மேல்காற்று மலைச்சுனையில் புகுந்து எழுப்பும் ஓசைக்குக் கயமனர் அகநானூற்றுப் பாடல் ஒன்றில் சிறப்பான உவமையைக் கையாண்டுள்ளார். வறட்சிக்காலத்தில் மலையில் சுனை வற்றுதல் போல், உணவு இன்றி வருந்தும் யானையின் உடலில் முதலில் வாடுபவை அதன் கண்களே. உணவு இல்லாமல் வாடிய காரணத்தால் பசுமையற்றுக் குழிந்துள்ள கண்களைப் போல் நீர் வற்றிய சுனையும் உள்ளே குழிந்து பசுமையும் அற்றுக் காணப்படுகின்றது. நீரற்ற வறுஞ்சுனையில் புகுந்துவரும் மேல்காற்று தெளிந்த ஓசை எழுப்பிவருகின்றது. அது மலைப்பிளவிலே சென்று எதிரொலிக்கும் போது, பறைஒலி போல் கேட்கின்றது.

'பசித்த யானைப் பழங்கண் அன்ன
வறுஞ்சுனை முகந்த கோடைத் தெள்விளி
வசித்துவாங்கு பாறையின் விடரகத்து இயம்ப'
(அகம். 321)

என்பது பாடலாகும். மற்றுமொரு அகநானூற்றுப் பாடலிலும் மேல்காற்று எழுப்பும் ஓசைபற்றிக் குறிப்பிடுகின்ருர் கயமனர். மூங்கில் துளையில் காற்று நுழைந்து ஒலி எழுப்புவதைப் பலரும் செவிமடுத்திருக்கலாம். கபிலரும்,

'ஆடமைக் குயின்ற அவிர்துளை மருங்கில்
கோடை அவ்வளி குழலிசையாக' (அகம்.82)

என்று குறிப்பிடுகின்றார். இங்குக் கயமனார் கண்ட காட்சியும் கேட்ட ஓசையும் மிகவும் நுண்மையவாம். விளாம்பழத்தின் தோட்டில் எப்படியோ ஒரு துளை ஏற்பட்டிருக்க, அதனூடு நுழைந்த மேல்காற்று ஒலி எழுப்புகின்றது. அந்த ஒலி ஆயரின் புல்லாங்குழல் இசைபோல் கேட்கின்றது.

'பொறிஅரை விளவின் புன்புற விளைபுழல்
அழல்எறி கோடை தூக்கலின் கோவலர்
குழல்என நினையும்......' (அகம்.219)

இப்பாடலில் கயமனாரின் செவிப்புலனையும் கட்புலனையும் ஒரு சேர அறியலாம். சிள் வீடு என்னும் வண்டுகளின் ஓசை தேரில் கட்டப்பெற்ற மணிகளின் ஓசை போல் உள்ளது என்பதை,

'தேர்மணி இசையில் சிள்வீடு ஆர்க்கும்' (அகம்.145)

என்று சுட்டுவார் கவிஞர்.

தாம் கண்டவற்றையும், கேட்டவற்றையும் உவமையாகப் படைக்கும் ஆற்றல் கயமனருக்கு மிக்கிருந்ததை மேற்கூறிய பாடல்கள் உணர்த்த வல்லனவாம்.

முகர்புலன்

கட்புலனும், செவிப்புலனும் பெற்றுத் திகழ்ந்த கயமனார் முகர்புலனினும் கூர்மை பெற்றிருந்தார் என்பதையும் அறிந்து மகிழலாம். நற்றிணைப் பாடல் ஒன்றில் வரும் உவமை இதற்குச் சிறந்த சான்றாகும். தயிர் கடைவதற்குரிய பானையின் மணம் விளாம்பழத்தின் மணத்தைப் போல் உள்ளது.

'விளம்பழம் கமழும் கமஞ்சூழ் குழிசி' என்பது பாடல் வரியாகும் (நற்.12).

'நன்கு பதமறிந்து பாலைக் காய்ச்சிப் பிரையிட்டுத் தோய்த்த தயிர்த்தாழி இயல்பாகவே விளாம்பழம் போன்று மணங்கமழும்' என்பது பற்றி விளம்பழம் கமழும் குழிசி என்றார் என்பது பொ. வே. சோமசுந்தரனார்

இவ்வுவமைக்குத் தரும் விளக்கமாகும். 'தயிர்கடையும் பானையில் அதன் நாற்றம் போக விளாம்பழம் பெய்து வைப்பது பற்றி இவ்வாறு கூறினுரென்றலும் ஒன்று' என்று பேராசிரியர் ஔவை சு. துரைசாமிப்பிள்ளை அவர்கள் விளக்குவார்.

நாள் பட்டமையின் நிறம் கருத்துச் சூல் நிரம்பிய மகளிர் வயிறு போன்றதால், 'கமம்சூழ்குழிசி' என்று தயிர்ப்பானைக்குக் கயமனர் குறிப்பிடும் உவமையும் நினைந்து இன்புறத்தக்கதாகும்.

இயற்கையில் உவமை

இயற்கையில் இன்புற்றுத் திளைத்தவர் கயமனர் என்பதற்கு அவருடைய பலபாடல்கள் சான்றுகின்றன. ஒரு சான்று காண்போம். அகநானூற்றுப் பாடல் ஒன்றில் இலவ மலர்கள் உதிர்கின்ற காட்சிக்கு இரண்டு நயமான உவமைகளைக் கூறியுள்ளார். உயர்ந்து வளர்ந்துள்ள இலவ மரத்தில் உள்ள இலவ மலர்கள் காற்றுல் மோதப்பட்டு ஒவ்வொன்றுய் உதிர்கின்றன. ஒவ்வொரு மலராய் உதிர்வது, வைகறையில் வானத்து விண்மீன்கள் ஒவ்வொன்றுய் மறைவது போல் உள்ளதாம். நெய் பெய்த விளக்கின் சுடர் விழுவது போல் உள்ளதாம் இலவமலர்கள் உதிரும் காட்சி.

'நீள் அரை இலவத்து ஊழ்கழி பன்மலர்
………………
நெய் உமிழ் சுடரில் கால் பொரச் சில்கி
வைகுறு மீனில் தோன்றும்'

இலவ மரத்தின் பலவாகிய மலர்கள் சிலவாகிய நிலைக்கு வைகறை வானத்துக் காட்சியும், காற்று மோதுவதால் மலர்கள் உதிர்வதற்கு நெய் பெய்த விளக்கின் சுடர் விழுவதும் உவமைகளாயின. கற்பனைத் திறன் மிக்கவர் கயமனர் என்பதை இவ்வுவமை நிலைநாட்டுவதாகும்.

"சிறியது பெரியது நல்லது கெட்டது வேண்டியது வேண்டாதது முதலிய எந்த வேறுபாடும் இல்லாமல் அழகுணர்ச்சி ஒன்றே நிரம்பிய உள்ளத்தோடு, எந்தப்

பொருளையும் எக்காரணத்தாலும் புறக்கணிக்காமல் அதனதன் அழகில் ஈடுபடும் புலமையைச் சங்க இலக்கியத்தில் காணலாம். இவ்வாறு ஈடுபட்டுக் கூறும் ஒப்புமைகள் வியந்து பாராட்டத்தக்கனவாக உள்ளன''[14] எனச் சங்கப் புலவர்களின் உவமைத் திறனைப் பாராட்டுவார் டாக்டர் மு. வரதராசனார். அறிஞரின் பாராட்டுரைக்குத் தக்கவாறு, கயமனாரின் உவமைகள் விளங்குகின்றன.

கயமனார் பாடல்களில் காணப்படும் பாலைக்காட்சி-கள், பண்டைத் தமிழர் பண்பாட்டு முறைகள், வரலாற்-றுக் குறிப்புக்கள் இன்னோரன்ன பிற சுவைத் திறன்கள் எல்லாவற்றையும் கற்றுச் சுவைக்க வேண்டுவது அறிஞர்தம் கடனாகும்.

14. மு.வரதராசன், நற்றிணைச் செல்வம், ப. 72.

18

வெள்ளிவீதியார் பாடல்களில் அவலச் சுவை

இரா. மோகன்

பெயர் ஆராய்ச்சி

சங்க காலத்தில் விளங்கிய பெண்பாற் புலவர்களின் தொகை 30. அவர்கள் பாடிய பாடல்களின் எண்ணிக்கை 154. அவர்களுள் அகப்பொருள் மட்டும் பாடிய பெண்பாற் புலவர்களின் தொகை 15 என்பர்.[1] வெள்ளி வீதியார் இப் பதினைந்து பெண்பாற் புலவர்களில் ஒருவர் ஆவார். அவரது பெயர் 'வெள்ளி வீதி', 'வெள்ளி வீதியார்' என இரு வகைகளில் சங்கத் தொகை நூல்களில் வழங்குகின்றது. 'வெள்ளிவீதியார்' என்னும் பெயர் பற்றி அறிஞரிடையே இரு வகையான கருத்துக்கள் நிலவுகின்றன. பின்னத்தூர் அ. நாராயணசாமி ஐயர், ஔவை சு. துரைசாமிப்பிள்ளை ஆகியோர் தத்தம் உரைகளுள் குறித்துள்ள கருத்துக்கள் வருமாறு:

" வெள்ளிவீதியார்: இவர் பெண்பாலார். மதுரையில் வெள்ளியம்பலத் தெருவிலிருந்ததனால் இப்பெயர் பெற்றார் போலும். இயற்பெயர் புலப்படவில்லை."[2]

" வெள்ளிவீதி என்ற இப்பெயரில் உள்ள வீதி என்னும் சொல் சங்க நூல்களில் காணப்படாததொன்று;

---

1. ந. சஞ்சீவி (பதிப்.), சங்க இலக்கிய ஆராய்ச்சி அட்டவணைகள், பக். 32-33.
2. அ. நாராயணசாமி ஐயர், நற்றிணை நானூறு, 'பாடினோர் வரலாறு', ப.71.

தெருவைக் குறிக்கும் இச்சொல் பிற்கால நூல்களில் பெருக வழங்குவது. எனவே இச்சொல் சங்க காலச் சான்ருேராகிய வெள்ளிவீதியார் பெயரில் எவ்வாறு இடம் பெற்றதென்பது தெரிந்திலது. ஔவையார் பாட்டொன்றில் 'நெறிபடு கவலை நிரம்ப நீளிடை வெள்ளி வீதியைப் போல நன்றும் செலவு அயர்ந்திசினுல் யானே' (அகம்.147) என இவர் குறிக்கப்படுவது நோக்க, வீதியென்ற இச் சொல் இவர் பெயரில் சங்க காலத்தேயே சேர்ந்திருப்பது மாத்திரம் தெரிகிறது. இது பற்றி ஒருகால் பேச்சு நிகழ்ந்தபோது, தாழையின் வெள்ளிய வேரை வெள்ளிவீழ்து என்ருராக, அதனுல் பெயர் வெள்ளி வீழ்தியாக, அது வெள்ளி வீதியென மருவிற்ருகலாம் எனக் கருதினர் நாவலர் வேங்கடசாமி நாட்டார்.''[3]

வெள்ளிவீதியாரின் பெயர் ஒரு ஏட்டில் 'வெள்ளிவிடியலார்' என்று காணப்படுவதாக ஔவை சு.துரைசாமிப் பிள்ளை தம் நற்றிணை உரையின் இரண்டாம் தொகுதியில் குறித்துள்ளார்.[4]

சிறப்புச் செய்திகள்

வெள்ளிவீதியார் பதின்மூன்று அகப்பாடல்களின் ஆசிரியர். அவர் பாடியனவாகக் குறுந்தொகையில்[5] எட்டுப்பாடல்களும் (27, 44, 58, 130, 146, 149, 169, 386), நற்றிணையில்[6] மூன்று பாடல்களும் (70, 335, 348), அக-

---

3. ஔவை சு. துரைசாமிப் பிள்ளை, நற்றிணை மூலமும் விளக்கவுரையும்: முதல் தொகுதி, ப. 275.

4. ———., நற்றிணை மூலமும் விளக்கவுரையும்: இரண்டாம் தொகுதி, ப.923.

5. குறுந்தொகை 26-ஆம் செய்யுளை இயற்றிய ஆசிரியர் பெயர் வெள்ளிவீதியார் என்றும், 27- ஆம் செய்யுளை இயற்றிய ஆசிரியர் பெயர் கொல்லன் அழிசி என்றும் டாக்டர் உ.வே. சாமிநாதையர் தம் குறுந்தொகை உரையில் குறித்துள்ளார்.

6. நற்றிணை 235-ஆம் பாடலையும் வெள்ளிவீதியார் பாடியதாகக் கொள்கின்ருர் ஔவை சு. துரைசாமிப் பிள்ளை.

நானூற்றில் இரண்டு பாடல்களும் (45, 362) காணப்படுகின்றன. திருவள்ளுவ மாலையிலும் இவர் பாடிய பாடல் ஒன்று காணப்படுகின்றது.

வெள்ளிவீதியார் பாடல்களுள் பாலைத் திணைக்கு உரியன 5; குறிஞ்சித் திணைக்கு உரியன 3; நெய்தல் திணைக்கு உரியன 3; மருதத் திணைக்கு உரியன 2. அவர் முல்லைத் திணை பற்றி-இருத்தலும் இருத்தல் நிமித்தமும் உரிப்பொருளான முல்லைத் திணை பற்றி - யாதும் பாடவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

வெள்ளிவீதியார் பாடிய பாடல்கள் சிலவேயாயினும், அவை பல துறைகளின் மேல் அமைந்துள்ளன. இடைச்சுரத்துச் செவிலித் தாய் கையற்றுச் சொல்லியது (குறுந்.44), கழற்றெதிர் மறை (குறுந். 58), காம மிக்க கழிபடர் கிளவி (நற். 70;335), இரவுக்குறிச் சிறைப்புறமாகத் தோழி சொல்லியது (அகம். 362), உடன்போக்கு உணர்த்திய தோழிக்குத் தலைவி சொல்லியது (குறுந். 149), கற்புக்காலத்துத் தெளிவிடை விலங்கியது (குறுந். 169), பிரிவிடை அழிந்த தலைமகளைத் தோழி வற்புறுத்தியது(குறுந். 130) என்பன அவர் யாத்துள்ள சில பாடல்களின் துறைகள் ஆகும்.

வெள்ளிவீதியார் பாடல்களுள் தலைவி கூற்றாக உள்ள பாடல்கள் 8; தோழி கூற்றாக உள்ள பாடல்கள் 3; தலைவன் கூற்றாக உள்ள பாடல்1; செவிலித்தாய் கூற்றாக உள்ளபாடல்1. எனவே, கூற்று நிலையில் நோக்கும் போது பெண்பாலாரே பேரிடம் பெறுதல் தெளிவுறும்.

தனிவாழ்வில் அவலம்

வெள்ளிவீதியாரின் தனிவாழ்வில் (Personal life) நிகழ்ந்த அவலத்தைச் சங்கச் சான்றோர் ஔவையாரும், உரையாசிரியர்களும் குறித்துள்ளனர். அவர் தம் கணவனைத் தேடித் திரிந்த வரலாறு,

‘நெறிபடு கவலை நிரம்பா நீளிடை
வெள்ளி வீதியைப் போல நன்றும்
செலவயர்ந் திசினால் யானே’

(அகம். 147: 8 – 10)

என்று ஔவையாரால் அகப்பாடல் ஒன்றில் கூறப்-பட்டுள்ளது. அகநானூற்றின் 45–ஆம் பாடலில் வெள்ளி வீதியார், ஆதிமந்தி தன் கணவனைக் கெடுத்துத் தேடி-யுழந்தமையைப் பாடியுள்ளார்:

'யானே
காதலற் கெடுத்த சிறுமையொடு நோய்கூர்ந்து
ஆதிமந்தி போலப் பேதுற்று
அலந்தனென் உழல்வென் கொல்லோ'

(அகம். 45: 12 – 15)

இப்பகுதிக்கு விளக்கம் எழுதும்போது உரையாசிரியர்-கள், "'ஆதிமந்தி போல' என்னும் உவமையால், வெள்ளிவீதியும் கணவனைக் கெடுத்துத் தேடியுழந்தமை பெற்றும்"[7] என எழுதிச் செல்கின்றனர். எனவே, வெள்ளிவீதியார், ஆதிமந்தியார் இருவரும் ஒரு காலத்-தவர் எனவும், இருவரும் தம்தம் அனுபவங்களையே பாடல்களாகப் பாடினர் எனவும் கருதுவதற்கு இடம் உள்ளது. தொல்காப்பிய அகத்திணையியல் 54-ஆம் நூற்பாவிற்கு நச்சினார்க்கினியர் எழுதியுள்ள உரை விளக்கம் இக்கருத்திற்கு அரண் செய்வதாக விளங்கு-கின்றது :

"'கன்றும் உண்ணாது கலத்தினும் படாது...கவினே' இது (குறுந். 27) வெள்ளிவீதியார் பாட்டு; 'மள்ளர் குழீஇய விழவி னானும் ... மகனே' (குறுந். 31): இது காதலர் கெடுத்த ஆதிமந்தி பாட்டு. இவை தத்தம் பெயர் கூறிற் புறமாம் என்றஞ்சி வாளாது கூறினர். ஆதிமந்தி தன் பெயராலும் காதலனாகிய ஆட்டனத்தி பெயராலும்

---

7. ந. மு. வேங்கடசாமி நாட்டார் & ரா. வேங்கடா-சலம் பிள்ளை, அகநானூறு: களிற்றியானை நிரை, ப. 112.

கூறிற் காஞ்சிப் பாற்படும்; 'ஆதிமந்தி போல, ஏதகுஞ் சொல்லிப் பேதுபெரி துறலே' (அகநா. 236) எனவும், 'வெள்ளிவீதியைப் போல நன்றும் செலவயர்ந் திசினல் யானே' (அகம். 147) எனவும், அகத்திணைக்கண் சார்த்து வகையான் வந்தன அன்றித் தலைமை வகையான் வந்தில என்பது.''[8]

நச்சினர்க்கினியரின் உரை விளக்கத்துள் 'இவை தத்தம் பெயர் கூறிற் புறமாம் என்றஞ்சி வாளாது கூறினர்' என்னும் வரி மனங்கொளத் தக்கதாகும்.

இனி, இக்கருத்தின் ஒளியில் வெள்ளிவீதியாரின் குறுந்தொகைப் பாடல் ஒன்றை ஆராய்வோம்.

தலைவன் பிரிந்திருக்கும் போது ஆற்றுமையால் வருந்துகிருள் குறுந்தொகைத் தலைவி ஒருத்தி. 'தலைவர் இவ்வுலகில் எங்கேனும் ஓர் இடத்தில் இருப்பார்; தூது விட்டு அவரைத் தேடித் தருவேன். நீ வருந்தாதே' என்று தோழி, தலைவியை ஆற்றுவிக்கிருள். ''தோழி, நம்முடைய தலைவர் சித்தி பெற்ற சாரணரைப் போலப் பூமியைத் தோண்டி உள்ளே புக மாட்டார்; வானத்திலே ஏறமாட்டார்; கடலின் மேல் காலினல் நடந்து செல்ல மாட்டார். நாடுகள் தோறும், ஊர்கள் தோறும், முறையாகக் குடிகள் தோறும் ஆராய்ந்து பார்த்தால், அகப்படாமல் தப்புவாரும் உளரோ? இரார்'' என்பது தோழி, தலைவிக்குக் கூறிய ஆறுதல் மொழி.

'நிலம்தொட்டுப் புகாஅர் வானம் ஏரூர்
விலங்குஇரு முந்நீர் காலின் செல்லார்
நாட்டின் நாட்டின் ஊரின் ஊரின்
குடிமுறை குடிமுறை தேரின்
கெடுநரும் உளரோநம் காத லோரே.'

(குறுந்.130)

---

8. மேற்கோள்: உ.வே. சாமிநாதையர் (பதிப்.), குறுந்தொகை, 'பாடினேர் வரலாறு', ப. 148.

இப்பாடல் சுட்டும் காதலன் பிரிவு எவ்வகையுள் அடங்கும்? தொல்காப்பியர் பொருளதிகாரத்தில் குறிப்பிடும் பிரிவு வகைகளுள்—ஓதற் பிரிவு, பகைவயிற் பிரிவு, தூதிற் பிரிவு, பொருள்வயிற் பிரிவு, பரத்தையிற் பிரிவு, காவற் பிரிவு, விளையாடற் பிரிவு [9] ஆகியவற்றுள்— ஏதேனும் ஒன்றில் அடங்குமா? இவ் வினு சிந்தனைக்கு உரிய ஒன்ருகும். "பிரிவிடை அழிந்த தலைமகளைத் தோழி வற்புறுத்தியது. 'நீ அவர் பிரிந்தாரென்று ஆற்ருயாகின்றது என்னை? யான் அவர் உள்வழி அறிந்து தூது விட்டுக் கொணர்வேன்; நின் ஆற்ருமை நீங்குக' எனத் தோழி தலைமகளை ஆற்றுவித்தது" என்பது பாடலுக்குக் கீழே காணப்படும் கொளு. இதில் தோழி,'யான் அவர் உள்வழி அறிந்து தூது விட்டுக் கொணர்வேன்; நின் ஆற்ருமை நீங்குக' எனக் கூறுவதாக வரும் பகுதி மிகவும் நுட்பமானது; 'உள்வழி அறிந்து' என்பதனுல், 'காதலன் இருக்கின்ற இடமும்' அறியாமல் வருந்தினுள் தலைவி என்பது தெளிவாகின்றது. மேலும் தோழி, 'நாட்டின் நாட்டின் ஊரின் ஊரின், குடிமுறை குடிமுறை தேரின், கெடுநரும் உளரோநம் காதலோரே?' எனக் கேட்கிருள்; 'நம் தலைவர் இவ்வுலகத்தில் ஏதேனும் ஒரு நாட்டில் உள்ளஓர் ஊரில் ஒரு குடியில் இருப்பர். அவர் சாரணரைப் போல இவ்வுலகுக்குப் புறம்பே செல்பவர் அல்லர். ஆதலின் எல்லா நாட்டிலும் உள்ள ஊர்கள் யாவற்றிலும் அமைந்த குடிகளை எல்லாம் தேடின் அகப்படாமல் போவதற்கு நியாயம் இல்லை. அங்ஙனம் தேடித் தருவேன், நீ வருந்தற்க' எனத் தலைவியை ஆற்றுவிக்கிருள். 'நாடுகள்தோறும், ஊர்கள்தோறும், குடிகள்தோறும் தேடின் தலைவர் உறுதியாக அகப்படுவார்' என்னும் தோழியின் கூற்று ஆழ்ந்த பொருள் படைத்ததாக விளங்குகின்றது.

இப்பாடலில் வெள்ளிவீதியார் தம் பெயரையோ, தம் கணவர் பெயரையோ சுட்டவில்லை; தம் கணவரை இழந்து, தேடித் திரிந்த வரலாற்றையும் வெளிப்படக் குறிக்கவில்லை. எனினும், இப்பாடல் படிப்பவர் விழி-

---

9. தொல். பொருள். அகத்., நூ. 25-35; கற்., நூ. 35-50.

களிலே நீரைப் பெருக்குகின்றது; படிப்பவர் உள்ளத்தை ஆழமாகத் தொடுகின்றது. காரணம், வெள்ளி வீதியாரின் தனிவாழ்வில் நிகழ்ந்த அவலத்தை-அவர் தம் கணவரைத் தேடித் திரிந்ததை-படிப்பவரும் அறிய நேர்ந்தமையே ஆகும். ''வெள்ளிவீதியார் தம் கணவனைத் தேடிய வரலாற்றை நோக்குமிடத்து அங்ஙனம் தேடுவதற்கு முன் அகநானூற்றின் 45 ஆம் செய்யுளையும், குறுந்தொகைச் செய்யுளாகிய இதனையும் (130) கூறினரென்று தோற்றுகின்றது''[10] என்னும் டாக்டர் உ. வே. சா. வின் கருத்தும் இங்கே நினைவுகூரத்தக்கது.

அகத்திணை மாந்தர் வாழ்வில் அவலம்

வெள்ளிவீதியாரின் அகத்திணை மாந்தர்கள் ஆழ்ந்த உணர்ச்சி படைத்தவர்களாக விளங்குகின்றனர். தலைவி, தலைவன், தோழி, செவிலித்தாய் ஆகிய எல்லா மாந்தர்களுக்கும் இவ்வுண்மை பொருந்தி வருவதாகும். இவர்களது கூற்றுக்களாக உள்ள பாடல்களை ஆராய்ந்து பார்த்தால், இவர்கள் உணர்ச்சிகளால் வாழ்கின்ற மாந்தர்களாக — உணர்ச்சிகளையே பெரிதும் மதிக்கின்ற மாந்தர்களாக — விளங்குதல் புலனாகும். ''வெள்ளிவீதியாரின் அகமாந்தர்கள் களவினராயினும் கற்பினராயினும் காமவுணர்ச்சி மிக்கவர்''[11] என்னும் டாக்டர் வ.சுப. மாணிக்கத்தின் கருத்து இங்கே நினைவுகூரத் தக்கது.

மாலைக் காலத்தில் காம நோய் மிகுவதனால் துன்புறும் ஒரு தலைவி, 'தலைவன் பிரிந்த காலத்தில் ஆற்றியிருக்க வேண்டும்' என்று வற்புறுத்திய தோழியை நோக்கிக் கூறுகிறாள்: 'தோழி, தலைவன் என்னைப் பிரியாத முன்காலத்தில் யான், மகளிர் விழவுக்குரிய அணிகளைத் தொகுக்கின்ற மாலைக் காலத்தையே அறிந்திருந்தேன். இனி அது கழிந்தது. அம் மாலைக் காலம் நிலம் பரந்தது போன்ற பெருந்துன்பத்தோடு தனிமையை உடையதாதலை யான் அப்பொழுது அறியேன்.'

---

10. உ. வே. சாமிநாதையர், குறுந்தொகை, ப.262.
11. வ. சுப. மாணிக்கம், தமிழ்க் காதல், ப. 447.

'தண்ணந் துறைவன் தணவா ஊங்கே
வால்இழை மகளிர் விழவுஅணி கூட்டும்
மாலையோ அறிவேன் மன்னே மாலை
நிலம்பரந் தன்ன புன்கணொடு
புலம்புடைத்து ஆகுதல் அறியேன் யானே.'
(குறுந். 386 :2- 6)

இப் பாடலில் வெள்ளிவீதியார் இரு வகையான மாலைக் காட்சிகளைத் தீட்டியுள்ளார். 'வால்இழை மகளிர் விழவு-அணி கூட்டும் மாலை'க்காட்சி ஒன்று; 'நிலம் பரந்தன்ன புன்கணொடு புலம்புடைத்தான' மாலைக் காட்சி மற்-றொன்று. முதற் காட்சி அணி மிக்கது; இரண்டாம் காட்சி அவலம் மிக்கது. 'நிலம் பரந்தன்ன புன்கணொடு புலம்பு உடைத்து ஆகுதல்' எனத் தலைவி காம நோயின் துன்பத்தையும் தனிமையையும் உணர்த்தியுள்ள பாங்கு குறிப்பிடத்தக்கது.

காம வேட்கை மிகுந்த நிலையில் தலைவி கூறுவன-வாக நற்றிணையில் மூன்று பாடல்கள் (நற்.70; 335; 348) காணப்படுகின்றன. அவை ஆழ்ந்த உணர்வும் உருக்-கமும் உயிரோட்டமும் கொண்டு விளங்குகின்றன. காம வேட்கை பெருகிய நிலையில் அறிவின் தெளிவினை இழந்த நிலையில் செய்வதறியாது மிகவும் கலங்கும் ஒரு தலைவி, வெள்ளாங்குருகினை விளித்துப் பேசுகின்றாள் : 'சிறுவெள்ளாங்குருகே! எங்கள் ஊர்க்கு வந்து, எங்கள் நீர்த்துறையில் வாழும் கெளிற்று மீன்களைத் துழாவித் தின்றுவிட்டு, என் காதலரின் ஊர்க்குத் திரும்பிச் செல்கின்றாய். உன்னுடைய அன்புதான் அத்தகைய அளவினதோ? அல்லது, உனக்கு மறதிதான் மிகுதியோ? என் அணிகலன்கள் நெகிழ்ந்துள்ள இத் துன்பத்தைக் காதலர்க்குச் சொல்லாமல் இருக்கின்றாயே! என்ன காரணம்?'

'சிறுவெள்ளாங் குருகே சிறுவெள்ளாங் குருகே...
எம்மூர் வந்துஎம் உண்துறைத் துழைஇச்
சினைக்கெளிற்று ஆர்கையை அவர்ஊர்ப் பெயர்தி
அனையஅன் பினையோ பெருமற வியையோ
ஆங்கண் தீம்புனல் ஈங்கண் பரக்கும்

கழனி நல்ஊர் மகிழ்நர்க்குஎன்
இழைநெகிழ் பருவரல் செப்பா தோயே.'
(நற். 70: 1; 4-9)

காம வேட்கையின் கடுமையால் கேட்கத் தகுவது இது, கிளக்கத் தகுவது இது என உணரும் உண்மையறிவு அறைபோகியதால் நீர்த்துறையில் மேய்ந்து கொண்டிருக்கும் வெள்ளாங்குருகினை விளித்துப் பேசுகின்ருள் தலைவி.

'யானே, புணையிழை ஞெகிழ்த்த புலம்புகொள்
அவலமொடு
கணைஇருங் கங்குலும் கண்படை இலனே
அதனுல், என்ஞெடு பொருங்கொல் இவ்வுலகம்
உலகமொடு பொருங்கொல் என்அவலமுறு நெஞ்சே'
(நற். 348 : 7-10)

என்பது வேட்கை பெருகத் தாங்கலளாய் ஆற்ருமை மீதூர்ந்த பிறிதொரு தலைவியின் கூற்று. நள்ளிரவுப் பொழுதில் அணிகள் எல்லாம் நெகிழ்ந்து ஓட, கண்ணுறக்கம் இல்லாமல் தனிமைத் துன்பத்தில் தவித்துக் கிடக்கும் தலைவியின் நெஞ்சிற்கும், உலகத்திற்கும் இடையே நிகழும் இந்தப் போராட்டம் அவலத்தின் மணிமுடியாகும்.

இரவுக் குறியில் சிறைப்புறமாக வந்து நிற்கும் தலைவனுக்குத் தலைவியின் ஆற்ருமையையும், வரைதல் வேட்கையையும் உணர்த்த வேண்டும் என விரும்புகிருள் தோழி. இந்நிலையில் அவள், தலைவன் கேட்கின்ற வகையில், தலைவியைத் தாஞகக் கொண்டு இவ்வாறு கூறுகிருள்: 'பொழுதும் இரவாகி விட்டது என்று எண்ணுதவஞகி, வெற்றியைத் தரும் வேலிணைக் கையில் ஏந்திக் கொண்டு, நம்பால் உள்ள காதல் கொண்டு வருவதால் வந்த நன்மையாளஞகிய நம் தலைவன், தன் எண்ணம் பயனிலதாக நம்மைக் கூடாது மீண்டு போவான்எனின், இன்று இந்த இரவுப் பொழுது முடியும் அளவுகூட யான் உயிர் தாங்கி இரேன்.'

'எல்லிற்று என்னுன் வென்வேல் ஏந்தி
நசைதர வந்த நன்ன ராளன்
நெஞ்சுபழு தாக வறுவியன் பெயரின்
இன்று இப் பொழுதும் யான்வா ழலனே.'

(அகம். 362: 7-10)

'நன்னராளன் வறுவியன் பெயரின் இன்று இப்பொழுதும் யான் வாழலனே' என்னும் கூற்று, பேரவலத்தில் அமிழ்ந்து ஆழ்ந்துள்ள பெண் ஒருத்தியின் உள்ளத்தைக் குறிப்பிடத்தக்க வகையில் புலப்படுத்தி நிற்கின்றது.

குறுந்தொகை 44-ஆம் பாட்டில் வெள்ளிவீதியார் செவிலித்தாய் ஒருத்தியின் நெஞ்சத்து அவலத்தை உருக்கமாக வெளியிட்டுள்ளார். தலைவி தலைவனுடன் போன பின்பு அவர்களைப் பாலை நிலத்தில் தேடிச் சென்ற அந்தச் செவிலித் தாய் அவர்களைக் காணுமல் வருந்திக் கூறுகிருள்: 'பாலை நிலத்தில் நடந்து நடந்து என் கால்கள் நடை ஓய்ந்தன. நெடுந்தொலைவில் ஆணும் பெண்ணுமாக இணைந்து உடன் வருவாரைக் கூர்ந்து நோக்கி நோக்கி என் கண்கள் ஒளியை இழந்தன. யான் தலைவியையும் அவள் தலைவனையும் கண்டேன் இல்லை. உறுதியாக, இந்த உலகத்தில் யான் கருதி நோக்குவாராகிய தலைவியும் அவள் தலைவனும் அல்லாத பிறர், அகன்ற பெரிய வானத்தில் உள்ள விண்மீன்களைக் காட்டிலும் பலர் ஆவர்.'

'காலே பரிதப் பினவே கண்ணே
நோக்கி நோக்கி வாள்இழந் தனவே
அகல் இரு விசும்பின் மீனினும்
பலரே மன்றஇவ் வுலகத்துப் பிறரே.' (குறுந். 44)

ஒரு முதியவளின் மன அவலத்தை வெளியிடும் இப் பாடலில் ஆறு ஏகாரங்கள் - 'காலே பரிதப்பினவே', 'கண்ணே ... வாள் இழந்தனவே', 'விசும்பின் மீனினும் பலரே ... இவ்வுலகத்துப் பிறரே' - இடம் பெற்றுள்ளன; 'பலரே' என்னும் சொல்லில் உள்ள ஏகாரம் தேற்றப் பொருளில் வந்துள்ளது. பாலையில் நெடுந்தூரத்தில் ஆணும் பெண்ணுமாக இணைந்து எதிர் வருவாரை 'இவர் நம் மகளும் அவன் தலைவனும் போலும்' என்று

எண்ணி அவரைக் கூர்ந்து பார்ப்பதில் செவிலி காட்டிய ஆர்வத்தை 'நோக்கி நோக்கி' என்னும் அடுக்குத் தொடர் புலப்படுத்துகின்றது. 'அகல் இரு விசும்பின் மீனினும் பலரே மன்ற இவ் உலகத்துப் பிறரே' என்னும் வரிகள் நடந்து நடந்து, கூர்ந்து நோக்கி நோக்கிச் செவிலித்தாய் உற்ற மெய் வருத்தத்தையும், மனக் கவலையையும் நன்கு உணர்த்தி நிற்கின்றன.

அகத்திணை மாந்தர்களின் வாழ்க்கை அவலங்களைச் சித்திரிக்கும் போது வெள்ளிவீதியார் பல சொல்லக் காமுறவில்லை; மாசற்ற சில சொற்களால் [12] தம் மாந்தர்களின் உள்ளத்து உணர்ச்சிகளைப் புலப்படுத்தியுள்ளார். 'காமம் பெரிதே களைஞரோ இலரே' (நற். 335 : 11), 'என்னொடு பொருங்கொல் இவ்வுலகம், உலகமொடு பொருங்கொல் என் அவலமுறு நெஞ்சே' (நற். 348:9-10), 'நசைதர வந்த நன்னராளன், நெஞ்சுபழுது ஆக வறுவியன் பெயரின், இன்று இப் பொழுதும் யான்வா ழலனே' (நற். 362 : 8-10), 'மாலை நிலம்பரந் தன்ன புன்கணொடு புலம்பு உடைத்து ஆகுதல் அறியேன் யானே' (குறுந். 386 : 4-6) என வரும் கூற்றுக்களால் இதனைத் தெள்ளிதின் உணரலாம்.

இயற்கைச் சித்திரிப்பில் அவலம்

சங்க இலக்கிய இயற்கைச் சித்திரிப்பில் நெஞ்சை அள்ளும் அன்புக் காட்சிகளும் உண்டு; நெஞ்சை உருக்கும் அவலக் காட்சிகளும் உண்டு. வெள்ளிவீதியார் சித்திரித்துள்ள பெரும்பாலான பறவை விலங்குகளின் வாழ்வில் அவலமே ஊடாடி நிற்கக் காண்கிறோம்; நில வருணனைகளிலும் அவலக் குறிப்பே மேலோங்கி நிற்கக் காண்கிறோம்.

மழை வறந்தமையால் வற்றிய வாகை மரத்தில் விளைந்து முதிர்ந்த நெற்றின் கொத்துக்கள், ஆரியக்

---

12. 'பலசொல்லக் காமுறுவர் மன்றமா சற்ற
சிலசொல்லல் தேற்றா தவர்.'

(குறள் :649)

கூத்தர் கயிற்றில் ஏறி ஆடும் காலத்தில் கொட்டும் பறை ஒலி போன்று விட்டுவிட்டு ஒலித்துக் கொண்டிருக்கின்றன. கோடைத் தன்மை மிக்க அகன்ற பெரிய குன்றினிடத்தே வாழ்கின்ற புலிகள், நீர் இல்லாமல் வறிதே கிடக்கும் காட்டின் ஊடே நீர் நாடிச் செல்லுகின்ற யானைகளைக் கொன்று தின்னுகின்றன; ஆள் வழக்கற்று வறிதே கிடக்கும் பாலை நிலத்து அருவழிகளிலே பின்னும் இரை தேர்ந்து திரிகின்றன.

'வாடல் உழுஞ்சில் விளைநெற்று அந்துணர்
ஆடுகளப் பறையின் அரிப்பன ஒலிப்பக்
கோடை நீடிய அகன்பெருங் குன்றத்து
நீர்இல் ஆர்ஆற்று நிவப்பன களிறுஅட்டு
ஆள்இல் அத்தத்து உழுவை உகளும்
காடுஇறந் தனரே காதலர்' (அகம். 45:1-6)

வற்றிய வாகை மரம், கோடைத் தன்மை மிக்க குன்றம், நீர் இல்லாத அரிய சுர நெறி, களிற்றினைக் கொன்று தின்று பின்னும் இரை தேடித் திரியும் புலி, ஆள் வழக்கற்று வறிதாய்க் கிடக்கும் பாலை நிலத்து அருவழி—எல்லாம் ஒருங்கு சேர்ந்து ஒரு முழுமையான அவலக் காட்சியைச் சித்திரிக்கின்றன;'இத்தகைய பாலை வழியில் காதலன், காதலியைக் கைவிட்டுப் பிரிந்து சென்றிருக்கிறானே' என்னும் இரக்க உணர்வைப் படிப்பவர் உள்ளத்துள் தோற்றுவிக்கின்றன.

அகநானூறு 362-ஆம் பாடலில் வெள்ளிவீதியார் பிறிதொரு அவலக் காட்சியைத் தீட்டியுள்ளார். இதில், யானையோடு போரிட்டமையால் ஏற்பட்ட புண் மிகுந்து வருத்த, தன் குகையில் ஒடுங்கி இருக்கின்றது ஆண் புலி; கூரிய நகத்தினை உடைய வலிய பெண்புலியோ, தன் வாழ்க்கைத் துணையைக் கண்ணும் கருத்துமாகக் காவல் செய்தவாறு இருக்கின்றது.

'வெண்கோட் டியானை பொருத புண்கூர்ந்து
பைங்கண் வல்லியம் கல்அளைச் செறிய
முருக்குஅரும்பு அன்ன வள்ளுகிர் வயப்பிணவு
கடிகொள வழங்கார் ஆறே'

(அகம். 362:3-6)

இரவுக் குறியில் வரும் தலைவனுக்கு நேரும் ஏதத்தினைக் குறிப்பாகச் சுட்டும் இவ் இயற்கைச் சித்திரிப்பில் ஆழ்ந்த அவலச் சுவை ஊடாடி நிற்கக் காண்கிறோம். மெய்யிலே புண் கூர்ந்து வருந்திக் கிடக்கும் ஆண் புலி, மனத்திலே கவலையோடு அதனைக் காத்து நிற்கும் பெண் புலி—நுட்பமான முரண்; சிறந்த அவலம்!

வெள்ளிவீதியார் நற்றிணைப் பாடல் ஒன்றில் தீட்டும் சொல்லோவியமும் இங்கே கருதத்தக்கது. கரிய பனை-மரம். அதன் மேலே உள்ள கூட்டில் வாழும் அன்றிற் பறவை ஒன்று வருத்தத்தோடு, என்பும் உருகுமாறு கூவிக் கொண்டிருக்கிறது.

'மையிரும் பனைமிசைப் பைதல உயவும்
அன்றிலும் என்புஉக நரலும்'

(நற். 335:7-8)

அன்றிற் பறவையின் வருத்தத்திற்கான காரணத்தை ஆசிரியர் வெளிப்படையாகக் கூறவில்லை; எனினும் 'அன்றிலும் என்புஉக நரலும்' என்னும் வரியைப் படிக்கும் போது ஏதோ ஒரு வகையான அவல உணர்வு நம் உள்ளத்தில் எழுகின்றது அன்றோ?

நீல வானத்தில் நிலவு எழுந்து தோன்றுவதையும், பால் போன்ற குளிர்ந்த கதிரினைப் பரப்பி நிற்பதையும் வெள்ளிவீதியார் தம் பாடல்களில் மூன்று இடங்களில் குறித்துள்ளார்:

'திங்களும் திகழ்வான் ஏர்தரும்' (நற். 335:1)

'நிலவே, நீல்நிற விசும்பில் பல்கதிர் பரப்பிப்
பால்மலி கடலின் பரந்துபட் டன்றே'

(நற்.348:1-2)

'நிலம்கொண் டனவால் திங்கள்அம் கதிரே'

(அகம். 362:15)

நிலவொளி காதலர் உள்ளத்தில் காம வேட்கை மீதூரச் செய்கின்றது; அவர்களின் இடந்தலைப்பாட்டிற்கு இடையூறு விளைவிக்கின்றது. இவ்வாறு நிலவின் அழகிய காட்சி, காதலர் வாழ்வில் அவலத்தையும் ஆற்றாமை-யையும் விளைவிக்கக் காரணமாய் விளங்குவதை வெள்ளி-வீதியார் நுட்பமாகப் புலப்படுத்தியுள்ளார்.

வரலாற்றுக் குறிப்பில் அவலம்

அகநானூற்றின் 45-ஆம் பாடல் வெள்ளிவீதியாரின் வரலாற்று ஆர்வத்திற்குத் தக்க சான்ருக விளங்குகின்றது. 19 வரிகளால் ஆன அப்பாடலில், 12 வரிகள் வரலாற்றுக் குறிப்பு உடையனவாய்த் திகழ்கின்றன. அப்பாடலில் மட்டும் மூன்று வரலாற்றுக் குறிப்புக்கள் இடம் பெற்றுள்ளன.

1. அன்னி என்பான் குறுக்கைப் பறந்தலையில் திதியனுக்கு உரிய காவல் மரமாகிய புன்னையை வேரோடு வெட்டி வீழ்த்திய போது, அவனது வெற்றிப் புகழினைப் பாடிப் பரவிய பாணர்களின் இனிய இசையால் உண்டான ஆரவாரத்தினைக் காட்டிலும் பெரியதாய் அலர் எழுந்தது.

'அலரே,
அன்னி குறுக்கைப் பறந்தலைத் திதியன்
தொன்னிலை முழுமுதல் துமியப் பண்ணிப்
புன்னை குறைத்த ஞான்றை வயிரியர்
இன்னிசை ஆர்ப்பினும் பெரிதே.' (அகம்.45 : 8—12)

2. 'யான் கரிகாற்சோழன் (திருமாவளவன்) மகள் ஆதிமந்தி என்பாள் போன்று, கடல் கொண்டு போனமையால் தன் காதலனைக் காணப் பெருத அலமரலோடு, பிரிவாற்ருமைத் துயர் மிகப் பெற்று, வருந்தி, நெஞ்சு சுழன்று இவ்வுலகில் திரியவல்லேனே?' —ஆற்ருமை மீதூர்ந்த நிலையில் தலைவி பேசும் பேச்சு இது.

'யானே,
காதலற் கெடுத்த சிறுமையொடு நோய்கூர்ந்து
ஆதி மந்தி போலப் பேதுற்று
அலந்தனென் உழல்வென் கொல்லோ?'
(அகம். 45 : 12—15)

3. 'பொன் மாலையினையும் புகழ் பெற்ற வேற்படையினையும் உடைய சேர மன்னனுன வான வரம்பன் ஏனைய அரண்களைக் கடந்து மதிலையும் உடைப்பானுக, அவன் போர் முனையால் கலங்கி அம்மதிலாகிய ஒரே அரணை

நம்பி அதனுள்ளே புகுந்த பகை வீரர்கள் துயிலாது வருந்திஞற் போன்று, யானும் துயிலாது வருந்திக் கொண்டிருக்கிறேன்'—வேட்கை பெருகிய நிலையில் தலைவி கூறும் கூற்று இது.

'பொலந்தார்க்
கடல்கால் கிளர்ந்த வென்றி நல்வேல்
வான வரம்பன் அடல்முனைக் கலங்கிய
உடைமதில் ஓர்அரண் போல
அஞ்சுவரு நோயொடு துஞ்சா தேனே.'
(அகம். 45 : 15—19)

அலரின் ஆரவாரத்தையும் ஆற்ருமைத் துயரத்தையும் விளக்க வந்துள்ள இம் மூன்று வரலாற்றுக் குறிப்புக்களையும்-வேரோடு வெட்டி வீழ்த்தப் பெற்ற திதியனது காவல் மரம், காதலனை இழந்து வருந்தி நோய் கூர்ந்து நிற்கும் ஆதிமந்தி, உடைகின்ற மதிலின் உள்ளே அகப்பட்டுக் கொண்டு தூங்காமல் வருந்திக் கொண்டிருக்கும் பகை வீரர்கள்-ஊன்றி நோக்கினுல் அவற்றின் ஊடே அவலமோ இழப்போ விளங்குதல் தெளிவுறும்.

உவமையில் அவலம்

வெள்ளிவீதியாரின் பாடல்களில் 16 உவமைகள் காணப்படுகின்றன. அவற்றுள் நயம்பட அமைந்துள்ள உவமைகள் யாவும் அவலச் சுவை உடையவனவாகவே விளங்குகின்றன.

கதிரவன் காயும் வெம்மையான பாறையின் மேல், கை இல்லாத ஊமையன் ஒருவன் தன் கண்ணினுலே பாதுகாக்க முயலுகின்ற வெண்ணெய் உருகுவதைப் போல, தலைவன்பால் உண்டான காம நோயானது பரவுகின்றது; பொறுத்துக் கொள்வதற்கு அரியதாக விளங்குகின்றது.

'ஞாயிறு காயும் வெவ்வறை மருங்கில்
கைஇல் ஊமன் கண்ணின் காக்கும்
வெண்ணெய் உணங்கல் போலப்
பரந்தன்று இந்நோய் நோன்றுகொளற்கு அரிதே.'
(குறுந். 58: 3-6)

'வெண்ணெய் ஞாயிற்றின் வெப்பத்தால் உருகிப் பரந்தது போலக் காம நோய் பரந்தது; அவ் வெண்ணெய் உருகாமற் காக்கும் பொருட்டு இருப்பவும் ஊமன் தன்னுடைய கைக்குறையால் அதனை எடுத்துப் பிறிதோரிடத்தில் வைத்துப் பாதுகாக்கவும், ஊமைத்-தன்மையால் பிறரைக் கூவிப் பாதுகாக்கச் செய்யவும் இயலாதது போல, இந்நோயை அடக்கிப் பாதுகாத்தற்-குரிய தலைவன், நிறுக்கும் ஆற்றலையும் பிறரிடம் வெளி-யிடற்குரிய நிலையையும் பெற்றிலனாதலின் இதனைக் காக்க இயலானாயினன்'[13] என இவ்வுவமையை அழகாக விரித்துக் கூறுவர் உ. வே. சா.

நல்ல பசுவின் இனிய பாலானது பசுவின் கன்றி-னாலும் உண்ணப்படாமல் கறக்கும் பாத்திரத்திலும் விழாமல் தரையில் சிந்தி வீணானது போல, தலைவனது பிரிவால் வாடுகின்ற தலைவியின் மாமைக் கவினானது தலைவிக்கு அழகு தந்து நிற்காமலும் தலைவனுக்கு இன்பம் பயவாமலும் பசலையால் உண்ணப்பட்டு வீணாகின்றது.

'கன்றும் உண்ணாது கலத்தினும் படாது
நல்ஆண் தீம்பால் நிலத்துஉக் காஅங்கு
எனக்கும் ஆகாது என்னைக்கும் உதவாது
பசலை உணீஇயர் வேண்டும்
திதலை அல்குல்என் மாமைக் கவினே' (குறுந். 27)

கரும்பினை உடைய சிறிய மணற் கரையானது வெள்ளம் மிகுந்து நெருங்கி அடிக்கும் போது கரைந்து அழிவது போல், தலைவியோடு உடன் வளர்ந்து அணி-யாய் நின்று பிரியாதிருந்த நாணானது காமம் நேர் நின்று சிறக்க - மேன்மேலும் நெருக்க - தலைவியின்பால் நில்லாது போய்விடுகின்றது; நாணத்தைக் காமம் வென்று விடுகின்றது.

' நாணே . . .
வான்பூங் கரும்பின் ஓங்குமணல் சிறுசிறை
தீம்புனல் நெரிதர வீய்ந்துஉக் காஅங்குத்
தாங்கும் அளவைத் தாங்கிக்
காமம் நெரிதரக் கைந்நில் லாதே.'(குறுந். 149:1;3-6)

---

13. உ. வே. சாமிநாதையர், குறுந்தொகை, ப. 128

'ஐய! நும்மோடு மகிழ்ந்து சிரித்த எம் தூய வெள்ளிய பற்கள், பாலை நிலத்தில் செல்லும் யானையின் மலையைக் குத்திய கொம்பினைப் போல் விரைவில் முறிந்து போகட்டும்' என்பது கற்புக் காலத்துத் தெளிவிடை விலங்கிய ஒரு மருதத் தலைவியின் கூற்று.

'சுரம்செல் யானைக் கல்உறு கோட்டின்
தெற்றென இறீஇயரோ ஐய மற்றுயாம்
நும்மொடு நக்க வால்வெள் எயிறே'

(குறுந்.169: 1-3)

சொல்லாட்சியில் அவலம்

வெள்ளிவீதியார் அவலத்தைக் குறிக்கும் பத்துக்கும் மேற்பட்ட சொற்களைத் தம் பாடல்களில் கையாண்டுள்ளார். அவையாவன: அலத்தல், அவலம், உயவு, உழத்தல், கலக்கம், நோய், பருவரல், புலம்பு, புன்கண், பேதுறுதல், பைதல்.

வெள்ளிவீதியார் அவலத்தைக் குறிக்கும் வகையில் கையாண்டுள்ள தொடர்களில் குறிப்பிடத்தக்க சில: 'நிலம் பரந்தன்ன புன்கண்', 'இழைநெகிழ் பருவரல்', 'புனையிழை ஞெகிழ்த்த புலம்புகொள் அவலம்', 'அஞ்சுவரு நோய்.'

பாடலின் அவலச் சுவையை மிகுவிப்பதற்கு அளபெடைகளையும் அடுக்குத் தொடர்களையும் இடைச்சொற்களையும் பயன்படுத்திக் கொள்ளும்பாங்கு வெள்ளிவீதியாரிடம் சிறப்பாகக் காணப்படுகின்றது.

'பாணர் பசுமீன் சொரிந்த மண்டை போல
எமக்கும் பெரும்புலவு ஆகி
நும்மும் பெறேஎம் இறீஇயர்எம் உயிரே'

(குறுந். 169: 4-6)

இங்கே தலைவியின் ஆற்றாமையையும், வெறுப்புணர்ச்சியையும் 'பெறேஎம்', 'இறீஇயர்' என்னும் அளபெடைகள் நன்கு உணர்த்தி நிற்கக் காண்கிறோம்.

'கண்ணே
நோக்கி நோக்கி வாள்இழந் தனவே'

(குறுந். 44 : 1-2)

இடைச்சுரத்துச் செவிலித் தாய் கையற்றுச் சொல்லும் இக்கூற்றில் இடம்பெற்றுள்ள 'நோக்கி நோக்கி' என்னும் அடுக்குத் தொடர், தாயின் தொடக்க ஆர்வத்தையும் எதிர்பார்ப்பையும், இறுதி அவலத்தையும் ஏமாற்றத்தையும் ஒருங்கே புலப்படுத்தி நிற்கின்றது

'தண்ணந் துறைவன் தணவா ஊங்கே
வால்இழை மகளிர் விழவணி கூட்டும்
மாலையோ அறிவேன் மன்னே'

(குறுந். 386 : 2-4)

இப்பகுதியில் 'மன்' என்னும் இடைச்சொல் கழிவிரக்கப் பொருளில் கையாளப்பட்டுள்ளது. 'யானும் மாலைப் பொழுதில் காதலரோடு விழவணி கூட்டி மகிழ்ந்திருந்தேன் ; இனி அது கழிந்தது !' என்னும் தலைவியின் நினைவோட்டத்தை 'மன்' என்னும் இடைச்சொல் உணர்த்தி நிற்கின்றது.

முடிவுரை

அவலமே வெள்ளிவீதியார் பாடல்களின் அடிநாதமாக விளங்குகிறது. அகத்திணை மாந்தர் படைப்பு இயற்கைச் சித்திரிப்பு, வரலாற்றுக் குறிப்பு, உவமை, சொல்லாட்சி ஆகிய கவிதைக் கூறுகள் எல்லாவற்றிலும், அவர் அவலச் சுவையை நேரடியாகவோ, குறிப்பாகவோ கலந்தே எழுதியுள்ளார். இதனை வேறு வகையாகக் கூறினால், அவலச் சாயலைப் பெறாத கூறுகள் அவரது கவிதைகளில் இடம் பெறவே இல்லை எனலாம். அவலச் சித்திரிப்பில் வெள்ளிவீதியார் முழுமையான - குறிப்பிடத்தக்க - வெற்றி பெறுவதற்கான அடிப்படைக் காரணம் அவரது தனிவாழ்வில் ஏற்பட்ட அவலமே ஆகும். தேவாரப் பாடல்களைப் 'பண் சுமந்த பாடல்கள்' என்பது போல், வெள்ளிவீதியாரின் பாடல்களை நாம் 'அவலம் சுமந்த பாடல்கள்' எனலாம்.

உற்றுழி உதவிய நூல்களும் கட்டுரைகளும்

1. நூல்கள்

1. சஞ்சீவி, ந சங்க இலக்கிய ஆராய்ச்சி அட்டவணைகள். சென்னை: சென்னைப் பல்கலைக்கழக வெளியீடு, 1973.

2. சாமிநாதையர், உ. வே. குறுந்தொகை. சென்னை: ஸ்ரீ தியாகராச விலாச வெளியீடு, 1962.

3. சேசையா, மா. வெள்ளிவீதி. சென்னை: மலர் நிலையம், 1961.

4. துரைசாமிப் பிள்ளை, ஔவை சு. நற்றிணை மூலமும் விளக்கவுரையும்: இரு தொகுதிகள். சென்னை: அருணா பப்ளிகேஷன்ஸ், 1966; 1968.

5. நாராயணசாமி ஐயர், அ. நற்றிணை நானூறு. சென்னை: சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், 1967.

6. மாணிக்கம், வ. சுப. தமிழ்க் காதல். சென்னை: பாரி நிலையம், 1962.

7. வேங்கடசாமி நாட்டார், ந. மு. & ரா. வேங்கடாசலம் பிள்ளை. அகநானூறு. பாகனேரி: தன வைசிய இளைஞர் சங்க வெளியீடு. 1965.

2. கட்டுரைகள்

1. சேசையா, மா. 'வெள்ளிவீதியார்', மலர்ச்செண்டு சென்னை: வானதி பதிப்பகம், 1964.

2. வேங்கடராமன், ஊ. சா. 'வெள்ளிவீதியார்'. செந்தமிழ், தொகுதி 31, பகுதி, 12, அக்டோபர் - நவம்பர் 1934, பக். 273-282.

ஆங்கிலம்

1. Gloria Sundaramathy, L. 'The Woman Poets of Cankam Age'. Journal of Tamil Studies, Vol. 8, International Institute of Tamil Studies, December 1975, pp. 62-79.

உறுதிமொழி

அறிவும் தேடுந்தவமும் ஆற்றுதலும் இல்லாதார்
பெரிய எதுவும் பெறுந்தகுதி யில்லர்எனும்
உண்மை அறிகுவன்நான் : ஒருகோடி துன்பெனினும்
திண்மை குறையாத சிந்தையினன் : மண்ணுலகில்
விழையும் பொருளெதுவும் விடுவந்து தானுக
நுழையும் எனக்கருதும் நோக்குடைய ஞல்லேன் : என்
பயணம் பெரிது : செலும் பாதை நெடிது ; வழித்
துயரம் தவிர்க்கத் துணைதேடேன் : என்படைக்கு
ஒருசிலரும் போதும்,நான் ஒருவனே போதும் : மெய்ப்
பொருளொன்று தேடும் புனிதப் பணியிதற்குக்
கூட்ட மெதற்கு : கொடிபிடித்துப் பின்தொடர்வோர்
ஆட்டமேன் வேண்டும் : அரிய பொருளதையும்
தேடி யளிக்கச் சிலர்போதும் : மற்றதனைக்
கூடிச் சுவைக்கக் குவலயத்தை நாமழைப்போம்.

— *குலோத்துங்கன்*

அஞ்சல்வழி, தொடர் கல்வித்துறை,
மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம், மதுரை.